

**КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО – ФИЛОСОФСКИХ НАУК И МАССО-  
ВЫХ КОММУНИКАЦИЙ**

*Кафедра телевидения и телепроизводства*

**Р.В. ДАУТОВА**

## **Основы телевизионной критики**

**Учебно-методическое пособие**

**Казань – 2015**

**УДК 821.111.09**  
**ББК ШЗ(4)**

*Принято на заседании кафедры телевидения и телепроизводства  
Протокол № 3 от 12 октября 2015 года*

**Рецензенты:**

Доктор филологических наук, профессор,  
заведующий кафедрой татарской журналистики КФУ В.З.Гарифуллин  
Кандидат филологических наук, доцент Л.Р.Хузеева

**Даутова Р.В.**

**Основы телевизионной критики / Р.В.Даутова.** – Казань: Казан. ун-т, 2015 – 72 с.

Курс «Телевизионная критика» завершает изучение студентами факультета журналистики основных методологических подходов в исследованиях российского телевидения, поэтому его значение в подготовке будущих телевизионных журналистов видится важным. Актуальные проблемы российского телевидения требуют осмысления всех его аспектов. В этом контексте наиболее выпукло видна место журналистики в современном обществе вообще и роль журналистов в частности. Критический взгляд на телевизионный продукт, телевизионное производство и другие слагаемые телевидения, а также использование телевидения в качестве субъекта критики – могут стать отправными точками для профессиональной рефлексии студентов, а изучение уже накопленного в практике журналистики персонифицированного критического опыта – стимулом дальнейшего развития такого направления журналистского творчества, как телекритика.

Курс построен по принципу: от общего – к частному. Комплекс лекционных и практических занятий дополнен такими эффективными формами, как дискуссия и создание творческих проектов. Прилагается список тем для рефератов, глоссарий и список необходимой для изучения курса литературы.

© Даутова Р.В., 2015

© Казанский университет, 2015

## Оглавление

Введение. Телекритика в системе специализаций медиакритики. Понятие «медиакритика» (предмет, аспекты, виды, функции).	5
Тема: Предмет, определение телекритики. Истоки и традиции российской телекритики	9
Тема: История российской телекритики	13
Тема: Методология телекритики	19
Тема: Классификация телекритики. Основные жанры. Творчество ведущих телекритиков (А.Вартанов, И.Петровская, К.Разлогов, Ю.Богомолов, А.Архангельский, Д.Дондурей и др.)	24
Тема: Проблематика современной российской телекритики	30
Тема: Телекритика и Интернет. Перспективы развития сетевой телекритики в России. Новые медиаплатформы и гражданская телекритика.	39
Тема: Телевидение, как инструмент критики. Искусство - объект театральной и музыкальной телекритики	45
Тема: Критики в телефире (персоналии и темы)	51
Методические рекомендации к выполнению практикумов	54
Темы для рефератов. Вопросы для зачетов. Темы курсовых работ	58
Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	61
Глоссарий	63

Курс «Телевизионная критика» завершает изучение студентами факультета журналистики основных методологических подходов в исследованиях российского телевидения, поэтому его значение в подготовке будущих телевизионных журналистов видится важным. Актуальные проблемы российского телевидения требуют осмысления всех его аспектов. В этом контексте наиболее выпукло видна место журналистики в современном обществе вообще и роль журналистов в частности. Критический взгляд на телевизионный продукт, телевизионное производство и другие слагаемые телевидения, а также использование телевидения в качестве субъекта критики – могут стать отправными точками для профессиональной рефлексии студентов, а изучение уже накопленного в практике журналистики персонифицированного критического опыта – стимулом дальнейшего развития такого направления журналистского творчества, как телекритика.

**Традиционные образовательные технологии** подразумевают использование в учебном процессе таких методов как лекция и практическое занятие. **Инновационные образовательные технологии**, такие как создание и реализация собственного творческого проекта.

Курс построен по принципу: от общего – к частному. Комплекс лекционных и практических занятий дополнен такими эффективными формами, как дискуссия и создание творческих проектов. Прилагается список тем для рефератов, глоссарий и список необходимой для изучения курса литературы.

## Введение

Изучение курса «Основы телевизионной критики» имеет важное значение для подготовки будущих телевизионных журналистов. Осмысление актуальных проблем российского телевидения, политических и творческих особенностей регионального телевидения - помогает определению современной миссии телевидения, роли журналистов, а через это – определению своего собственного места в тех процессах, которые происходят на современном ТВ.

В рамках курса студенты знакомятся с понятийным аппаратом журналистской критической деятельности и особенностями телевизионной критики, с профессиональным опытом и творческим почерком ведущих телекритиков, с основной проблематикой современной российской телекритики, а также с различными возможностями критической журналистики на самом телевидении.

В процессе практических занятий у студентов стимулируется развитие аналитических способностей в контексте будущей профессиональной среды и деятельности, а также развитие творческой самокритики, профессиональной рефлексии. Кроме того, прививаются навыки телекритической деятельности. Выполняя лабораторные задания, студент получает возможность попробовать себя в разных ролях: газетного телеобозревателя и рецензента, научного телекритика и журналиста, выбравшего путь музыкального или театрального телекритика.

Исторический подход в изучении курса «Основы телевизионной критики» мы считаем необходимым, так как путь становления и развития отечественной телекритики невозможно понять без знания основных этапов и особенностей развития российского и регионального телевидения.

Курс «Основы телевизионной критики» видится нами и как определенный итог в изучении студентами основных методологических подходов в исследованиях российского телевидения. Курс представляет собой комплекс лекционных и практических занятий, который погружает студента в современную проблематику российской телекритики и то информационное пространство, в

котором так или иначе обсуждаются эти проблемы, а также предлагает основные технологии критической журналистики на телевидении.

Таким образом, задачи курса можно сформулировать так:

- разобрать понятие «телевизионная критика», место телекритики в составе медиакритики,
- определить функции телевизионной критики в современном обществе и то влияние, какое оказывает критика ТВ на профессиональную и зрительскую аудиторию, а также влияние критической журналистики на телевидении – на вкусы и культуру аудитории.
- проанализировать основные исторические этапы российской телевизионной критики и факторы, повлиявшие на ее формирование,
- разобрать основные направления, жанры и формы выражения телевизионной критики, проанализировать творчество ведущих телекритиков – представителей того или иного направления,
- определить место и роль музыкальной и театральной критики на телевидении, основные журналистские техники в освещении актуальных событий культуры, проанализировать соотношение понятий «музыкальная телевизионная журналистика» и «музыкальная телекритика», «театральная телевизионная журналистика» и «театральная телекритика», в этом же контексте – «искусствоведческий анализ» и «журналистская телевизионная критика».

Для понимания сути критической деятельности в контексте телевидения будет логичным начать с анализа самого понятия «критика». **Крѣтика** (от фр. *critique* из др.-греч. «искусство разбирать, судить») — выявление противоречий, разбор (анализ), обсуждение чего-либо с целью дать оценку (напр., литературная критика). отрицательное суждение о чем-либо (в науке, искусстве, общественной жизни и т. д.), указание недостатков, исследование, научная проверка достоверности, подлинности чего-либо (напр., критика текста, критика исторических источников).

Так как телевидение является социокультурным феноменом и по своей эстетической природе находится достаточно близко к искусству, обратимся к

понятию критика и в области искусства и литературы. Критика – есть «наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусства и литературы, на основана на совершенном знании правил, какими руководствуется художник или писатель в своих произведениях, на глубоком изучении образцов и на деятельном наблюдении, современных замечательных явлений». Такую формулу дал А.С.Пушкин. По сути, в ней отражены все основные функции критики: дать оценку явлениям искусства, учитывая индивидуальность творца и общие эстетические законы, выявить традиции, установить связь конкретного факта с современным развитием искусства. Критика в области искусства влияет не только на его духовный климат, но и на социально-психологическую атмосферу эпохи. Поэтому науку критики считают одновременно и самосознанием искусства, и формой его существования в восприятии современников и в исторической памяти поколений.

Важно иметь в виду еще одну важную для нашего курса особенность критики: как правило, она отражает новые методы анализа, а также все новое, что происходит в смежных областях, используя инновации. Критика можно назвать в определенной степени пионером – он ставит перед обществом новые проблемы и предлагает новые критерии оценок.

Думается, все это характерно и телевизионной критике с той существенной разницей, что телекритике необходимо учитывать состояние массовой культуры и ту роль, которую играет на данный момент в обществе телевидение, как СМИ, и предопределенные этой ролью возможности.

Использование исторического подхода к рассмотрению современного состояния телевизионной критики позволяет нам выделить несколько важных моментов:

- это исторический контекст телевизионной критики;
- это влияние на формирование и развитие телевизионной критики со стороны более «старших» профессиональных критиков - литературной, музыкальной, театральной, художественной и кинематографической и т.д.;

- это переосмысление телевизионной критикой традиций других более «старших» критик и процесс адаптации этого опыта к телевидению;
- это необходимость взгляда на современный этап развития телевизионной критики в России с учетом трех предшествующих периодов истории телекритики;
- это необходимость учитывать не только образцы высокопрофессиональной телекритики, но и тексты, освещающие жизнь околотелевизионной тусовки, звезд отечественного телевидения или события на телевизионном рынке, касающиеся, например, передела этого рынка, смены учредителей, продажи акций телекомпаний, степени ангажированности того или иного канала и т.д.;
- это взгляд на телевизионную критику, как на общественный институт, который является стимулом развития данного вида критицизма в России.

### **Контрольные вопросы и задания**

1. Каково значение курса «Телевизионная журналистика» в системе подготовки будущего телевизионного журналиста? Перечислите главные задачи курса.
2. Для чего необходим критический анализ журналистского творчества?
3. Что такое «критика»?
4. Как вы понимаете критическую деятельность журналиста на телевидении?
5. Назовите шесть основных моментов, которые необходимо учитывать при изучении курса «телевизионная журналистика».



## **Тема: Телекритика в системе специализаций медиакритики.**

### **Понятие «медиакритика» (предмет, аспекты, виды, функции)**

Возрастающая актуальность критического взгляда на телевидение неразрывно связана с интенсивным развитием такой области современной журналистики, как медиакритика. Телевизионная критика является неотъемлемой, а также наиболее развитой, инструментально проработанной частью медиакритики. Поэтому для студентов, приступающих к изучению телекритики, важно иметь представление о понятии и предмете медиакритики, ее функциях, а также о системе ее специализаций и видах.

В изучении данного раздела существенную помощь могут оказать монографии А.П. Короченского «"Пятая власть?" Феномен медиакритики в контексте информационного рынка», «"Пятая власть?" Медиакритика в теории и практике журналистики». А.П.Короченский – один из главных отечественных исследователей и авторов теории медиакритики и роли медиакритики в журналистике. Коротко изложим основные понятия, тщательно разработанные А.П.Короченским.

Начнем с того, что понятие «медиакритика» для российской журналистской науки и практики относительно ново. Между тем сам термин широко используется в зарубежной научной литературе. Англоязычное «*media criticism*» обозначает различные смежные явления, которые можно сгруппировать в две группы:

- научная критика средств массовой информации, которая относится к науке о массовых коммуникациях;
- особая область журналистского творчества, посвященного актуальным проблемам социального функционирования СМИ.

Для студента важно понимать, в чем заключается главная особенность российской критики средств массовой информации. Здесь необходимо обратить внимание, прежде всего, на то, что в России рассматривать критику СМИ, как

феномен журналистики, как ее особую область, стали недавно. Исследователи отмечают противоречивость современной ситуации: с одной стороны – наличие содержательного богатства и многообразия жанрово-стилистических форм отечественной художественно-критической журналистики, высочайшей культуры и профессионального мастерства критиков, с другой стороны – относительная неразвитость отечественной критики СМИ. Российская медиакритика находится в затянувшемся состоянии становления.

**Предметом медиакритики** является деятельность средств массовой информации, представляющая в современных условиях сложный сплав творчества, коммерческого расчета и технологического детерминизма. Соотношение этих слагаемых варьируется в зависимости от контекста – экономического, правового, культурного и профессионального.

В определении предмета медиакритики важно обратить внимание на ее многоаспектность. Выделяются следующие **аспекты медиакритики**:

*индивидуально-творческие и организационные*: журналисты – члены редакционной команды, медийной организации, представители определенного профессионального сообщества;

*экономические и технологические*: СМИ - особая отрасль информационного производства, медийного сектора экономики, один из компонентов рыночной системы хозяйства;

*политические*: СМИ как объект и субъект воздействия исторического и современного опыта развития обществ, социально-политического контекста;

*правовые и этические*: юридическое регулирование деятельности СМИ и журналистов, права, обязанности и ответственность.

Рассмотрение этих аспектов не только способствует познанию аудитории явных и скрытых механизмов функционирования СМИ и формирования их содержания, но и оказывает опосредованное влияние на восприятие этого содержания аудиторией и на ее отношение к средствам массовой информации в целом и к отдельным медийным организациям.

Таким образом, предмет медиакритики – это актуальное, многоаспектное социальное функционирование средств массовой информации. **Медиакритика – это особая область журналистики, которая является творческо-познавательной деятельностью, в ходе которой осуществляется познание актуальных творческих, профессионально-этических, правовых, экономических и технологических аспектов информационного производства в средствах массовой информации с акцентом на творческую сторону создания медийного содержания.** Таким образом, в поле зрения медиакритики попадает не только творчество создателей медийных произведений и содержание СМИ, но и весь комплекс многообразных взаимоотношений печатной и электронной прессы с аудиторией и обществом в целом.

Ограничительное влияние на развитие медиакритики оказывает фактор корпоративности, существующей в журналистской среде. Критика средств массовой информации – это и явление журналистики, и область творческой критико-журналистской деятельности.

А.П.Короченский выделяет следующие **специализации критико-журналистской деятельности:**

- телевизионная критика;
- критика периодической печати;
- критика радиовещания;
- критика сетевой прессы.

Каждая специализация имеет определенную специфику, производную от особенностей информационного производства и общения с аудиторией, присущих тому или иному средству массовой информации. Но процессы конвергенции<sup>1</sup>, наблюдающиеся в последнее время на информационном рынке, диктуют потребность общества в комплексном критическом анализе и оценке СМИ.

---

<sup>1</sup> Слово «конвергенция» обозначает взаимодействие, приобретение общих характеристик, сближение, взаимопроникновение различных каналов и средств коммуникации в условиях применения высокоскоростных цифровых форм доставки информации, с реальной перспективой дальнейшего слияния разнородных СМИ на общей компьютерно-цифровой базе.

В активно формирующейся теории медиакритики выделяют три вида медиакритики:

- академическая: научный анализ деятельности средств массовой информации в исследовательских текстах;

профессиональная: внутрикорпоративное критико-оценочное познание медийного содержания;

массовая: критико-оценочное познание медийного содержания и актуальных проблем функционирования СМИ в обществе с целью воздействия на массовую российскую аудиторию, формирования общественного мнения, а также образования и развития личности с помощью и на материале массмедиа.

По мнению автора монографии «"Пятая власть?" Феномен медиакритики в контексте информационного рынка», они образуют триединство, характеризующее феномен медиакритики.

### **Контрольные вопросы и задания**

1. Какие явления в центре внимания англоязычного «*media criticism*»?
2. Что является предметом медиакритики? В чем заключается его многоаспектность?
3. В чем заключается главная особенность российской критики средств массовой информации?
4. Какой фактор оказывает ограничительное влияние на развитие медиакритики?
5. Какое место занимает телевизионная критика среди специализаций медиакритики?
6. В чем особенности каждого из вида медиакритики?

## **Тема: Предмет, определение телекритики.**

### **Истоки и традиции российской телекритики**

Толкований термина «телекритика» много: «профессиональное орудие борьбы» с некачественным телепродуктом, просвещение зрителя, ориентир и путеводитель в сфере телевизионных СМИ, форма защиты индивидуального телесмотрения от агрессивной телевизионной среды (по характеристике участников семинара «Номо “Medeus”»: человек, обожествляющий Медиа (трудные задачи и мрачные перспективы)», февраль 2002 г.). По мнению С.А. Муратова: телекритика - «самосознание телевидения», С.Ф. Варшавчика (телеобозреватель «Независимой газеты»): «Взгляд со стороны на телевизионные процессы. Разбор полётов».

Если обобщить все мнения, то **телекритика** (телевизионная критика, обзоры телевидения) — 1. это профессиональная оценка и истолкование продуктов телевизионного вещания: телепрограмм, телепередач и даже деятельности и идеологии телеканалов; обзор телевизионных программ;

2. выявление и утверждение творческих и профессиональных принципов тех или иных направлений телевизионного вещания; 3. один из видов журналистского творчества на телевидении.

Предмет телевизионной критики характеризует та же многоаспектность, как и медиакритику в целом. Саратовский исследователь О.Чиненова<sup>2</sup> выделяет следующие аспекты:

- *индивидуально-творческие и организационные*: журналисты, ведущие, продюсеры др. представители телевизионного производства, того или иного телеканала;

- *экономические и технологические*: электронные СМИ и телевизионные компании - отрасль информационного производства, медийного сектора экономики, один из компонентов рыночной системы хозяйства;

---

<sup>2</sup> Чиненова О.С. История телекритики в России на фоне истории русской литературной критики/О.С.Чиненова – Автореф.диссер.на соиск.уч.ст. кандидата фил.наук – Саратов, 2006.

- *политические*: телевидение как объект и субъект воздействия исторического и современного опыта развития обществ, социально-политического контекста;

- *правовые и этические*: юридическое регулирование деятельности телекомпаний и тележурналистов, права, обязанности и ответственность.

Важно понимать, что телевизионная критика иногда граничит с критикой кино, политической и социальной журналистикой и пр. Ведь оценка телевидения, как правило, касается явлений и процессов, происходящих не только в мире телевидения.

Исходя из того, что понимается под словом «телевидение», имеет смысл разграничивать телекритику (в значении критика телевидения) на:

- критику телевидения как социокультурного феномена, имеющего экономические и политические предпосылки существования;

- одно из направлений медийной критики, представляющее собой критику непосредственно тележурналистики;

- оценку программного наполнения телевидения;

- научную дисциплину о телевидении, имеющую под собой исследовательскую и теоретическую базу;

- одно из творческих направлений журналистской деятельности на телевидении.

Взаимоотношения, которые складываются в процессе телевизионной критики, наглядно демонстрирует схема

### **«телевидение — телекритик — зритель — телевидение»**

Телевизионная критика не только анализирует и контролирует то, что происходит внутри ТВ, вокруг ТВ и под воздействием ТВ, но и имеет возможность оказывать воздействие как на телевидение, так и на телезрителя.

Работающий в жанре телевизионной критики журналист осмысляет не только главные события текущей реальности, показанные на телеэкране, но и качество отражения этой реальности на ТВ, складывающееся из множества па-

раметров – «картинка», редакторский текст, угол подачи темы, полнота раскрытия темы, операторская работа, роль ведущего, наконец, степень точности, объективности, оперативности и т.д. Критический анализ и оценка телевизионного продукта предполагает определенную компетентность телекритика в вопросах телевидения, а также умение соотносить «телекартинку» с эстетическими, философскими и другими ценностями.

Необходимо помнить, что и само телевидение, в силу своей уникальной специфики, может выступать инструментом критики. Так свое место на телевидении нашли музыкальная критика, театральная критика, критика художественного искусства, получая выражение как в специальных телепрограммах (например, канала «Культура» или «Муз-ТВ»), так и в отдельных сюжетах, встроенных в новостные или аналитические программы.

И в первом, и во втором случаях телекритика является феноменом журналистской деятельности, поэтому для ее понимания необходимо обратиться к ее истокам, которые лежат в общей критической традиции России. Нельзя рассматривать телекритику как род творчества, абсолютно оторванный от уже существовавших в России традиций литературной критики, музыкальной критики, театральной критики, кинокритики. У каждой исторической эпохи – свои критические доминанты: области, темы, авторы, стили. Важно учесть тот момент, что телевидение в силу своей социокультурной природы, развивается, испытывая на себе влияние культурных процессов, происходящих в обществе. Интенсивность этого влияния на разных этапах истории может быть различной.

Отдельного рассмотрения требует вопрос влияния на развитие телекритики со стороны русской литературной критики. Взаимодействие телевизионной критики и литературной критики рассматривается исследователями как соотношение объекта и большого исторически конкретного фона, на котором специфика объекта проступает наиболее явственно. С этой точки зрения становится понятным тот факт, почему материалы телевизионной критики в первые годы развития телевидения мало выделялись из общей массы текстов критиче-

ской направленности. Как литературная критика в известном смысле управляет литературным потоком, так телевизионная критика с возникновением в России массового телевидения выполняет миссию «общественного контролера» процессов, протекающих в мире ТВ.

Критика ТВ перенимает и продолжает развивать основные свойства, прежде характерные исключительно для литературно-критической среды. Телевизионная критика вобрала в себя способность естественного соотношения со сферами научного знания и культуры. Телекритика соприкасается с филологией, историей, философией, культурологией, эстетикой, социологией, психологией, политологией и др. Близкими, во многом пересекающимися с ней областями оказываются художественная, музыкальная, театральная критика, кинокритика и др.

Телекритика, как любой другой род критической деятельности в области культуры, опирается прежде всего на авторские вкусы. Критическое выступление отражает индивидуальность автора, своеобразие личности, поэтому для человека, занимающегося телекритической деятельностью очень важно выработать свой индивидуальный стиль. В этом также усматривается традиция, заимствованная у литературной критики.

Надо помнить, что восприятие критика телевидения обычно носит субъективный характер. Но критические размышления становятся важными для общества при условии сочетания критики с ключевыми понятиями общей картины мира, с постановкой социальных проблем. По мнению саратовского исследователя О.С.Чиненовой, это субъективно-личностное начало восходит к традициям критики литературной. И эта особенность в определенной степени удерживает телекритика от профессиональной глухоты и стереотипности толкования телевизионных процессов.

Однако личные пристрастия и вкусы критика не должны идти вразрез с такими требованиями профессиональной культуры, как искусство полемики, требования такта, ясность в выражении мысли и недопустимость «передергивания» мыслей оппонента, культура цитации. Противоядием бездоказательной



категоричности приговоров, предвзятости оценок могут стать точность и аргументированность оценок, бережность и доброжелательность по отношению к авторам телепродукта.

Необходимо отметить тот факт, что в развитии телекритики сдерживающую роль играет так называемая «внутрицеховая политика». Телекритическое сообщество представляет собой достаточно замкнутое явление. Телекритики предпочитают больше общаться друг с другом, чем с героями своих телекритических произведений. Многие материалы телевизионной критики близки по информационной насыщенности. Схожесть материалов происходит из-за устоявшихся принципов ремесла: из-за сформировавшихся общих стандартов и канонов в отношении к обозреваемому материалу.

Наиболее распространенными жанрами критики телевидения в печатных СМИ и на радио являются рецензия и телеобозрение.

**Рецензия** (англ. review, обзор) — анализ, разбор, некоторая оценка публикации, произведения или продукта, в нашем случае – телевизионного. Это жанр газетно-журнальной публицистики, литературной критики. Рецензия может относиться к материальным вещам (приборы, аксессуары, бытовая техника), компьютерным технологиям, художественной литературе, музыке, фильмам, компьютерным играм. Рецензировать могут также текущие события, общественные заявления и происшествия. В дополнение к критическому утверждению, автор рецензии может выставить предмету рецензирования некоторую оценку для указания относительной ценности рецензируемого предмета.

**Обозрение** – один из традиционных, устойчивых жанров аналитической публицистики. Назовем главные признаки обозрения: факты отбираются и группируются в соответствии с определенной авторской целью, факты рассматриваются в их взаимодействии, нередко материал обозрения ограничен хронологическими или тематическими рамками. Тематическое обозрение ограничено сферой конкретной проблематики.

Телеобозрение, как правило, посвящено анализу телевизионного продукта какого-то одного телеканала за какой-то конкретный временной отрезок, или

нескольких телеканалов за день (неделю), или освещению одного события разными телеканалами. Известный телекритик Ирина Петровская, работающая уже много лет в жанре телеобозрения, считает, что это «навешанный нашим ТВ разговор о явлениях политической и общественной жизни. По сути, публицистика».

Однако надо иметь в виду, что телеобозрение может получить выражение как в форме классического обозрения, так и в форме недельного итогового блиц-опроса специально подобранных газетой известных персон или еженедельного диалога телеобозревателя с приглашенными им людьми непосредственно в радиозэфире. Эти формы получили распространение под влиянием общих тенденций в медиамире: увеличение информативности, использование мобильных, «живых», понятных для массовой аудитории форм общения, развитие интерактивности и диалоговых форм коммуникации. Аналитическая публицистика в традиционном классическом понимании слова на телевидении все больше уступает место аналитике «со-творчества», ненавязчивой, как бы неспециальной, «народной». Если подготовка критической статьи и корреспонденции, обозрения и рецензии требует от авторов определенных журналистских навыков и компетенции, то участие в блиц-опросе нередко предполагает только «телесмотрение», расширяя этим количество участников телекритического процесса.

### **Контрольные вопросы и задания**

1. Какие значения телевизионной критики вы знаете?
2. Охарактеризуйте многоаспектность понятия телекритики.
3. Какие основные функции телевизионной критики?
4. Какие традиции телевизионная критика почерпнула из литературной критики и других критик?
5. В чем заключается субъективный характер телевизионной критики? И как это явление минимизировать?
6. Каковы основные жанры телевизионной критики?

## **Тема: История российской телекритики**

Еще раз подчеркнем тот факт, что телевизионная критика – достаточно молодое явление и это обусловлено относительной молодостью самого телевидения. Феномен телекритики возник в России на рубеже 1950—1960-х годов, когда телевидение в стране получило массовое распространение и характер регулярного вещания.

В понимании феномена телекритики важное место занимает вопрос периодизации истории телекритики. В основу периодизации лучше всего положить календарно-хронологический принцип, а также основные этапы истории развития самого телевидения. Периодизация процесса развития отечественной телекритики во многом предопределяется общей периодизацией истории российских СМИ (А.Юровский, С.Муратов). Таким образом, для общей характеристики российской телекритики необходимо четко представлять основные этапы становления и развития отечественного телевидения, как социокультурного феномена, а также всего российского общества. Телекритик Ю.А.Богомолов, например, обращает внимание на то, что «Россия за относительно короткий исторический отрезок времени прошла два совершенно специфических этапа социокультурного развития. Первый – советский. Второй – постсоветский». Советские годы отмечены двумя сдвигами в культуре, естественно повлиявшими на становление российского телевидения – это, во-первых, рывок авангарда, во-вторых, мифотворчество по госзаказу. В постсоветское время отменился госзаказ на определенные идеологические ценности, «стали нарастать одновременно массовизация общества и его дифференциация».

Однако важно помнить, что развитие телекритики и телевещания в России не было параллельным и одновременным. Ведь первые годы набравшего темпы распространения телевидения в России, как правило, не сопровождались критической мыслью. К примеру, критические материалы со стороны зрительской аудитории касались больше организационной стороны телевидения – например, таких вопросов, как несоответствие реальных программ, вышедших в

эфире, заявленной в газете программе, недостатки планирования и т.д. Одним словом, телевизионная критика на первых этапах была разовой, непоследовательной и непрофессиональной.

О.С.Чиненова выделяет следующие этапы<sup>3</sup>:

- *зачаточный, эмбриональный этап телекритики в России (1950-е-1963г.г.). Этот период связывают с выходом в свет в 1963 году первой монографии, посвященной анализу природы ТВ, - «Телевидение и мы» В.С. Саппака;*

- *этап первоначального самосознания телекритики (1963-1980 г.г.).* Именно в 1980-е — доперестроечные и послеперестроечные - годы на российских телеэкранах появляются передачи «Взгляд», «До и после полуночи», «Пятое колесо» и др., которые становятся объектом обсуждения в печати и анализа для теоретиков телевидения, философов, социологов, педагогов и др. ;

- *этап критики качественного состояния телевидения (1990—2000-е годы).* В этот период на страницах основных российских изданий появляются первые рубрики, посвященные мониторингу телевидения, телекритика получает небывалый социальный резонанс и оформляется как общественный институт.

Важно помнить, что история телевидения и развитие телекритики неразрывны от истории страны. Так в советский период истории России эти институты сильно зависели от идеологической составляющей, ведь телевидение, существовавшее только в формате государственного, рассматривалось прежде всего как инструмент пропаганды коммунистической идеологии. Как телевидение, так и телекритика развивались под неусыпным оком цензуры. Официальная телекритика носила охранительный характер.

В постперестроечный период, когда количество телеканалов возросло и появились различные формы учредительства, многие телеканалы стали выра-

---

<sup>3</sup> Чиненова О.С. Телевизионная критика в России / О.С.Чиненова // Властные функции СМИ: литературно-журнальные традиции и современная масс-медийная практика / Под ред. В.В.Прозорова. – Саратов: Издательский центр Наука, 2006.

жать интересы их владельцев. Наряду с официальной телекритикой получает распространение телекритика ангажированная, заказная. Еще одной характерной особенностью постперестроечного периода является возможность открытых выступлений внутренне-оппозиционной телекритики, главными принципами которой становятся независимость суждений и объективность. Такая телекритика обретает свою аудиторию и силу влияния на формирование общественного мнения о деятельности телевидения, авторитетах, звездах ТВ, о политике государства, касающейся телевидения.

Большая роль в истории телекритики принадлежит журнальной периодике — журналам «Искусство кино», «Советская печать», с 1967 года «Журналист», «Советское радио и телевидение». Единственная газета, на страницах которой на первых этапах российской телекритики можно было найти материалы о телевидении, была газета «Советская культура». Официально-ориентированную телекритику представляли в основном руководящие работники телевизионных студий, идеологические работники партии, которые озвучивали решения государства и ЦК КПСС.

Первые публикации о телевидении эмоциональны и описательны, ведь телевидение для первого поколения, открывшего его возможности, как чудо, ставшее реальным благодаря научно-техническому прогрессу. Затем наступает период осмысления и осознания возможностей телевидения, как средства массовой информации, далее как средства идеологического воздействия.

Первые телекритики — те, кто сам работал на телевидении и непосредственно прикоснулся к телевизионному производству. Наиболее заметные авторы этого периода — С. Муратов, Г. Кузнецов, Г. Сагал, Е. Межев, Р. Борецкий, Г. Фере, В. Вильчек, В. Егоров, А. Вартанов, К. Разлогов и др.

В постсоветский период под влиянием общественных процессов в стране телевизионная критика активизировалась, степень объективности и демократичности возрастает. При анализе факторов, повлиявших на развитие отечественной телекритики в этот период, особенно серьезное внимание следует обратить на формирование новой медиасистемы и информационного рынка

в стране, на существенное изменение роли СМИ в политической жизни, а также на развитие сетевой прессы.

В середине 90-х годов во многих периодических изданиях появляются критические публикации, посвященные анализу работы тележурналистов.

В 2000-е годы специальные программы или рубрики, посвященные телевидению, создаются на многих российских радиоканалах. Радиотелекритика занимает крепкие позиции на каналах «Свобода» и «Эхо Москвы».

Что касается критики телевидения на самом телевидении, то корпоративный фактор затрудняет развитие этого типа телекритики. Поэтому телевизионная телекритика (в смысле критики телевидения) в России пока развита слабо. Хотя в настоящий момент можно говорить об определенном прорыве – появилась первая телепрограмма, осуществляющая критику ТВ в развлекательной форме - «Большая разница» (Первый канал). В передаче даются пародии на популярные программы и телезвезд разных телеканалов. Такой же прием был использован в программе «Евровидение по-нашему», транслировавшейся в дни «Евровидения-2009»: телевидение использовалось как инструмент критики популярных эстрадных артистов и представителей шоу-бизнеса, который сегодня трудно представить без телевидения.

В анализе подобных шоу можно опираться на несколько работ: С.И.Фрейлих «Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского» (глава «Пародия как прием»), Н.Б.Кириллова «Медиакультура: от модерна к постмодерну» (глава «Информационные вызовы эпохи постмодерна»)(особенно обратить внимание на параграфы: Демассификация масс-медиа, Телекратия и клип-культура), Р.Н.Ильин «Телевизионное изображение» и сборник научных статей «Телевизионная эстрада».

Можно рассматривать телевизионное шоу пародий «Большая разница» с различных позиций: 1. в контексте процессов, происходящих в современном медиапространстве; 2. как вариант существования такого формата новейшей истории российского ТВ, как шоу; и наконец, 3. как форма критики уже существующих на разных телеканалах программ.

*Пародия – вид сатиры, иносказание, некоторое искажение предмета, при помощи которого раскрывается суть предмета и доказывается некоторое его расхождение от некоего идеала.* Как пишет С.И.Фрейлих, пародия может быть нацелена на жизненное явление, а может быть – на явление, отраженное в искусстве. Программа «Большая разница» - пример, относящийся ко второму случаю, ее объект – уже состоявшийся телевизионный продукт. Пародируя стиль и разоблачая его, пародия как бы выясняет его пределы и этим способствует его «исправлению». Таким образом, критика телевидения пародией конструктивна, так как она не отрицает реальность, а помогает ее развитию через свою противоположность. Кроме того, важно учитывать то обстоятельство, что форма шоу пародий органична для современной телевизионной эстетики, ориентированной на развлечение.

Важным явлением последних лет стало интенсивное развитие Интернет-телекритики, которая представлена на официальных сайтах — в интернет версиях ведущих печатных изданий страны, в интернет версиях радиопередач о критике ТВ. Кроме того, в интернете существуют специализированные сайты о ТВ «Телекритика: Политическое телевидение или толкование сновидений», «Полит X» и «NetTV.ru», на которых критике ТВ также отводится значительное место.

### **Контрольные вопросы и задания:**

1. Назовите три этапа истории российской телекритики.
2. Раскройте, пожалуйста, особенности каждого исторического этапа российской телекритики на конкретных примерах из творчества видных отечественных телекритиков.
3. Почему период 1963-1980 г.г. называют этапом первоначального самосознания телекритики?
4. Какие основные факторы повлияли на развитие российской телекритики в 1990—2000-е годы?
5. Проанализируйте одну из программ «Большая разница» с точки зрения понимания пародии, как приема критики. Какие моменты в основном критикуются в этой программе? С помощью каких выразительных средств авторы пародий достигают своих целей?

## **Тема: Методология телекритики**

В вопросе о методологии телекритики необходимо обратить внимание на следующие моменты: необходимость изучать критику по периодам (вопрос периодизации), вопросы теории и фактологии в истории критики, важность изучения критических имен (внимание к личности автора, к его творческой лаборатории) и т.д.

Анализ телекритических текстов в рамках предмета «Телевизионная критика» предполагает обращение студента прежде к материалам, сыгравшим большую роль в становлении российской телекритики: работы В.С. Саппака, Э.Г. Багирова, Г.В. Кузнецова, С.А. Муратова, А.С. Вартанова, И.Е. Петровской, Ю.А. Богомолова и др. Особое внимание необходимо обратить на следующие материалы: в статье Э.Г. Багирова «Пути изучения ТВ» впервые была предпринята попытка систематизации подходов, используемых исследователями при осмыслении ТВ; в главе «Телевидение в зеркале критики» из монографии Г.В. Кузнецова «Так работают журналисты ТВ» - дается не только генезис отечественной телекритики, но и спектр мнений самих телекритиков на миссию телекритики, в публикации С.А. Муратова «Телекритика как самосознание телевидения» (сайте «Интернет-музей телевидения и радио: TVMuseum.ru») дается общий взгляд на развитие телекритики в России, обозначаются общие тенденции. Как мы уже отмечали, большую ценность представляют монографии А.П. Короченского «"Пятая власть?" Феномен медиакритики в контексте информационного рынка», «"Пятая власть?" Медиакритика в теории и практике журналистики».

В характеристике периода первоначального самосознания телекритики в СМИ важно обратить внимание прежде всего на общие черты и тенденции. Материалы, посвященные критике ТВ, появляются исключительно в печатной прессе страны. Внимание радио лишь изредка обращено к телевизионным темам, их раскрытие сводится к информированию населения об очередных достижениях советского телевидения. На телевизионных экранах в этот период



телекритика еще не представлена, серьезными сдерживающими факторами являются цензура и партийно-идеологический диктат.

Поскольку телевидение на начальном этапе развития рассматривалось как новый род искусства, ранней телевизионной критике характерны искусствоведческие подходы. Для раскрытия искусствоведческого направления в советской телевизионной критике студенту, изучающему курс «Телекритика», будет полезным знакомство со сборником, выпущенным в 1985 г. в НИИ искусствознания – «В зеркале критики. Из истории изучения художественных возможностей массовой коммуникации. / Под ред. В. Борева, С. Фурцевой.»

Становление ряда отечественных критиков телевидения проходило также под влиянием традиций киноведения. Это очень ярко демонстрирует старейший теоретик кино С.И.Фрейлих, который в своем фундаментальном труде «Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского» подробно разбирает, где проходят эстетические границы между кино и телевидением, а в анализе точек их соприкосновения и взаимовлияния базируется на традициях киноведения. Школа телевизионной критики сформировалась на базе редакции журнала «Искусство кино». Ее представляют К.Разлогов<sup>4</sup>, Д.Дондурей<sup>5</sup> и другие авторы. Регулярно проводит дискуссии о телевидении и журнал «Киноведческие записки»

---

<sup>4</sup> **Кирилл Эмильевич Разлогов** (р. 1946) — российский киновед и культуролог. Директор Российского института культурологии. Автор и ведущий программы «Культь кино» на телеканале «Культура». С 1972 года преподаёт историю мирового кинематографа на Высших курсах сценаристов и режиссёров, с 1988 года — на киноведческом факультете ВГИКа. В 1989 году возглавил Российский институт культурологии. С 1999 по 2006 год являлся программным директором Московского международного кинофестиваля. Автор и ведущий телевизионных программ о кино: «Киномарафон» (1993—1995), «Век кино» (1994—1995), «От киноавангарда к видеоарту» (2001—2002), «Культь кино» (с 2001 года по настоящее время). Автор 14 книг и около 600 научных работ по истории искусства и кинематографа, различным проблемам культуры. Указом президента России от 31 июля 2006 года награждён орденом Дружбы.

<sup>5</sup> **Даниил Борисович Дондурей** (р. 1948) — российский кинокритик, социолог СМИ. Окончил факультет теории и истории искусства Академии художеств в Ленинграде, аспирантуру Института социологии АН СССР (1975), кандидат философских наук. В 1975—1981 годах работал в Институте истории искусств, в 1981—1986 годах — в НИИ культуры РСФСР, в 1986—1993 годах — в Институте киноискусства. С 1993 года — главный редактор журнала «Искусство кино». Печатается с 1972 года в журналах «Декоративное искусство», «Смена», «Огонек», «Литературное обозрение», «Искусство кино», «Эксперт», «Вопросы философии», «Знамя», «Отечественные записки». Составитель ряда научных сборников по социологии культуры, теории и истории изобразительного искусства, театра и кино. Член Союза художников СССР (1979), Союза театральных деятелей СССР (1982), Союза кинематографистов СССР (1988). Секретарь Союза кинематографистов СССР (с 1990), член коллегии Госкино РФ (с 1991), коллегии Министерства культуры РФ (с 2001). Лауреат премий «Литературной газеты», журналов «Литературное обозрение» (1986), «Смена», «Декоративное искусство».

(А.Прохоров, М.Донской, А.Кричевец и др.). Некоторые телекритики уже изначально принадлежали к киноведческому направлению – это ныне ведущие творческие сотрудники общероссийских газет (Ю. Богомолов, А. Архангельский и др.).

Оригинальные и самобытные тексты критиков телевидения, на основе которых создается история телевизионной критики, не появились бы на свет, если бы телевизионные критики не использовали культурный опыт предшествующих поколений. В этом плане требует внимательного изучения книга В.С.Саппака «Телевидение и мы», в которой речь идет об этических и эстетических отношениях телевидения к действительности, об искренности, естественности и непринужденности в «телекадре» и др. По мнению исследователя **О.С.Чиненовой**, книга В.С. Саппака талантливо развивала идеи русской реальной критики, обращавшейся в первую очередь к идейно-содержательным ценностям литературного произведения, к нравственным исканиям мастеров слова. Театральный критик В.С. Саппак первым подчеркнул воспитательно-просветительское назначение телевидения, его определяющую ценность для новой области художественного творчества, «новой эстетической возможности» современности. Монография «Телевидение и мы» положила начало отечественной науке о ТВ.

В 1964 году вышла в свет одна из первых теоретических работ искусствоведения, посвященная анализу специфики ТВ как искусства, - книга Р. Н.Ильина «Телевизионное изображение». В 1967 году была опубликована работа Р. Борецкого «Телевизионная программа» - обстоятельное исследование в жанре теоретического очерка, посвященное «телевизионному программированию». В том же году выходит в свет монография В. Вильчека «Контурсы» - о природе телеискусства и естестве телевизионного зрелища. Первым теоретическим сборником по вопросам радиовещания и ТВ стала коллективная монография «Проблемы телевидения и радио» (авторы — Э. Багиров, Р. Борецкий, Л. Глуховская, И. Григорянц, И. Кацев). Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский,

С.А. Муратов, В.В. Егоров и др., рассматривая состояние современного телевидения, обращают внимание на контекст истории ТВ и тележурналистики.

Одной из первых переводных работ, знакомящих с практикой зарубежного телевидения, которое уже тогда развивалось по рыночным законам, стала книга американского драматурга и режиссера телевидения и кино Эдуарда Барри Робертса «Телевизионная драматургия». Ее перевели с английского языка и подготовили в печать в 1967 году в научно-методическом отделе Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете министров СССР.

Многие монографии первоначально публиковались на страницах советской периодики 1960—1980-х годов. Материалы с критикой ТВ печатаются в журналах «Искусство кино», «Советская печать», «Журналист», «Техника кино и телевидения», «Огонёк», «Советское телевидение. Радиовещание», «Советский киноэкран», «Театр», «Новый мир», «Нева», «Москва», «Дон», «Аврора», «Литературное обозрение», «Социалистическое соревнование», «Партийная жизнь», «Дружба народов», «Советский транспорт», «Советская музыка», в газетах «Советская культура», «Известия», «Литературная газета», «Правда» и др.

Внутри телевизионной критики постепенно выделяются исследовательские направления. Одна из ведущих линий — критика телекино, получившая самую тщательную разработку в советской печати. Помимо нее, выделяется спортивная телекритика, музыкальная, театральная, социологическая и т.д. Наиболее заметную роль в становлении научной телекритики 1960—1980-х годов сыграли Э.Г. Багиров, Ан.Вартанов<sup>6</sup>, В.В. Егоров, Г.В. Кузнецов, С.А. Муратов, А.Я. Юровский.

В 1967 году в издательстве «Искусство» создается редакция литературы по проблемам радио и ТВ. В 1960-х годах в Союзе кинематографистов создает-

---

<sup>6</sup> **Анри Суренович Вартанов** (р.1931 г.) — российский учёный, доктор филологических наук, профессор, с 1974 зав. сектором художественных проблем массовых коммуникаций НИИ Искусствознания. Окончил последовательно факультет журналистики и исторический факультет МГУ, аспирантуру Института искусствоведения, где ныне возглавляет сектор Проблем массовых коммуникаций. С 1961 года преподает на факультете журналистики в МГУ. Член Союза кинематографистов России. Публикуется по вопросам киноискусства, телевидения и медиа с 1956 года. Автор многих работ по проблемам функционирования средств массовой коммуникации в социуме.

ся Совета по теории и критике телевидения, в который вошли представители всех основных научных учреждений, так или иначе связанных с изучением телевидения: МГУ, научно-методического отдела Комитета по радиовещанию и телевидению, Академии общественных наук, ВГИКа и Института истории искусств. Эти организационные мероприятия сыграли значительную роль в преодолении разобщенности и в профессионализации критиков и исследователей телевидения.

Важное значение для развития научной телекритики имеет также появившийся в начале 1980-х годов сборник научных статей «Телевизионная эстрада» - первая книга, в которой известные телекритики различных направлений (Ан.Вартанов, Ю.Богомолов, И.Хренов, В.Михалкович, А.Сокольская и др.) анализировали эстрадно-развлекательные программы на телевидении, поднимали такие вопросы, связанные с созданием эстрадных телепрограмм и восприятием их у аудитории, как общеэстетические аспекты взаимоотношений эстрады и телевидения, проблемы поэтики телевизионной эстрадных программ, анализ средств экранной выразительности, использующихся при создании эстрадно-развлекательных программ. Впервые подробно разбираются такие понятия, как «развлекательный жанр» и «развлекательность в искусстве». Авторы выступили в роли первых исследователей двух встречных процессов – активного притока на телевидении эстрадного материала и вторжения телевидения в мир эстрады. В числе общих черт и свойств называются демократичность, массовость и повышенная коммуникабельность. Трудно представить талантливого артиста эстрады, популярность которого была бы завоевана без помощи телевидения. Этим инструментальным подходом к телевидению авторы объясняют тенденцию к сращению эстрады и телевидения, в котором, как они отмечают, имеется определенная опасность – популярность нередко получают эстрадные жанры и артисты, не лучшие в исполнительском отношении, но отличающиеся телегеничностью. Как показывает анализ современной ситуации на телевидении, авторы «Телевизионной эстрады» оказались правы: тенденция к сращению эстрады и телевидения углубилась, и в настоящий момент развлекательные

программы на телевидении занимают первые места в сетке практически всех каналов, а эстрадные шоу создаются специально для телевидения.

В характеристике научной телекритики необходимо обратить внимание на свойственные ей элементы публицистичности, и это связано с теоретическим осмыслением мира ТВ. Творческие и исследовательские задачи авторов этого направления выходят за пределы конкретного анализа российского телепространства. Научная телекритика прежде всего занимается вопросами теории и истории ТВ. Элемент критического отношения к реальной телепрактике подчинен основным исследовательским заданиям.

В изучении методологии телекритики студент знакомится с такими профессиональными изданиями, как журналы «Журналист», «Среда», «Профессия – журналист». Критическая аналитика и дискуссии на темы актуальных проблем деятельности и содержания СМИ занимают в них одно из ведущих мест.

### ***Контрольные вопросы:***

1. Какие направления телекритики вы знаете? В чем заключается особенности каждого из них?
2. Как развивалось искусствоведческое направление телекритики? Назовите самых ярких его представителей.
3. Почему киноведение оказало такое сильное влияние на телекритику? Кого из представителей киноведческого направления российской телекритики вы знаете?
4. Какие главные черты свойственны научной телекритике?
5. Какие массовые и профессиональные периодические издания традиционно отводят место телекритике?

### ***Лабораторный практикум:***

1. Подготовить рукописный конспект монографии В.С.Саппака «Телевидение и мы».

2. Подготовить анализ материала (на выбор: критической статьи, рецензии, дискуссии) о современном телевидении, опубликованного в одном из профессиональных журналистских журналов.

3. Провести сравнительную характеристику материалов телевизионной критики, опубликованных в профессиональном журнале и массовом издании: в чем особенности подходов, стиля, приемов?

**Тема: Классификация телекритики. Основные жанры. Творчество ведущих телекритиков (А.Вартанов, И.Петровская, К.Разлогов, Ю.Богомолов, А.Архангельский, Д.Дондурей и др.)**

Еще раз напомним, что телевизионная критика унаследовала у литературной критики основные принципы классификации и структурируется подобным же образом только с учетом телевизионной специфики. С. Муратов выделяет критику анонсирующую и рецензионную, кроме того, рассматривает отдельно размышления оценочные; проблемно-постановочные; социологические; прогностические. По его точному замечанию, в советское время особое табу налагалось на любую критику политического вещания, чего не скажешь о современной телекритике, в которой особое место занимают, например, анализ новостей и проблемы информационного вещания.

О.С.Чиненова выделяет внутри *критики телевидения* **профессиональную и зрительскую** критику. Профессиональная телекритика делится на **критику авторов, практикующихся в разных типах СМИ, за исключением телевидения, и критику журналистов, непосредственно работающих на ТВ.**

Первопричиной расхождения внутри телекритического процесса стали общественно-исторические события в России. Постепенно начинает выделяться телекритика в средствах массовой информации и **научная телекритика, так называемое телеведение.**

Критика телевидения в СМИ или *массовая телекритика* нередко касается не только строго телевизионных событий, но и проблем социально-нравственного, экономического, политического порядка, правовых вопросов и т.д. Телекритика в СМИ закрепила, благодаря тому, что были определены формы и жанры критического воплощения. В центре внимания таких материалов, как правило, лежит то, что интересно широкой аудитории.

Научная ветвь критики ТВ, или *академическая телекритика*, рассматривает прежде всего историческую и теоретическую специфику телевидения. В отличие от массовой телекритики, научная мысль обращает внимание на вопросы профессионализма телевизионщиков и качество телепродукта.

Важно понимать, что критическая мысль по отношению к телевидению развивалась несколькими параллельными векторами: массовая, корпоративная и академическая. Развитие жанров телекритики происходит под влиянием жанров, уже устоявшихся в историко-литературном и журналистском процессе.

Телевизионные критики работают в жанрах аналитической статьи, цикла статей, обзора, обозрения, очерка, рецензии, диалога, библиографической заметки, аннотации и пр. Телеобозреватель - автор журнального или газетного обозрения, посвященного темам телевидения.

Самый распространенный жанр зрительской телекритики — письмо (с известными оговорками можно говорить и о звонках зрителей в теле- и радиостудии, музыкальных хитпарадах, где используются социологические приемы подсчета голосов или опроса). В центре внимания зрительской телекритики, как правило, проблемы, связанные с изучением зрительской аудитории, массовых и элитарных пристрастий и антипатий телезрителей, логики переменчивого и одновременно консервативного зрительского спроса и т.д.

Телекритика адресована широкой аудитории, поэтому большинство материалов с критикой в адрес телевидения размещается в средствах массовой информации.

Остановимся более подробно на печатных СМИ. В зависимости от проявления критики ТВ, печатные издания можно классифицировать следующим образом:

1. **специализированные отраслевые СМИ**, содержащие телекритические рубрики или материалы. Эти издания в свою очередь можно разделить на три подвида:

- специализированные печатные издания о журналистике («Профессия — журналист», «Журналист», «Среда»);
- специализированные печатные издания о кино («Искусство кино»);
- специализированные печатные издания о ТВ («Broadcasting. Телевидение и радиовещание», «Телефорум»);

2. **неспециализированные печатные издания**, в которых телекритические рубрики являются постоянными. К ним сегодня относятся многие ведущие газеты и журналы страны. Это газеты: «Известия», «Коммерсант», «Новая газета», «Независимая газета», «Культура», «Московский комсомолец», «Газета», «Время новостей», «Ведомости», «Российская газета», «Московские новости», «Литературная газета» и т.д. Журналы: «Компания» и «Политбюро» (закрылся в 2003 году) и др.;

3. печатные издания, в которых ТК подменяется светскими хрониками и новостями-сплетнями о мире ТВ — **псевдотелекритикой**. Это журналы «ТВ-парк», «7 дней», «ТВ 7», «МК бульвар», «Мир ТВ и кино», газеты «Антенна» и «Телепрограмма», телегид «ОТВеть» и т.д.

Чем объяснить столь активное развитие псевдотелекритики? Прежде всего востребованностью у аудитории, на которую не может не реагировать издательская среда. Однако реагирует она своеобразно - качество телекритической продукции подменяет количеством, делается расчет на запросы нетребовательной, обывательской аудитории.

Остановимся на анализе творчества И.Е.Петровской<sup>7</sup>, которая является телеобозревателем газеты «Известия». Материалы И.Е. Петровской на стра-

---

<sup>7</sup> Ирина Евгеньевна Петровская (р. 7 марта 1960) — телекритик. Окончила факультет журналистики МГУ им.



ницах газеты «Известия» положили начало традиции телекритических выступлений в неспециализированном печатном СМИ и сформировали новый тематический вид жанра обзора. Опыт газеты позволяет изучать критику ТВ в контексте всего культурно-исторического и социально-политического процесса развития страны, а значит, более четко прослеживать механизмы воздействия ТК на общество.

Критика И.Е. Петровской чрезвычайно требовательна к ТВ, а методология, как отмечает О.С.Чиненова, опирается на опыт «эстетической» критики XIX века. Идеи о том, что в литературном произведении все должно быть подчинено выражению «художнической мысли», а словесное творчество «почерпает жизнь и силу в наблюдении душевных оттенков, тонких характерных отличий, игры бесчисленных волнений человеческого нравственного существа в соприкосновении его с другими людьми», были высказаны П.В. Анненковым в статьях «О мысли в произведениях изящной словесности» (1855 г.) и «О значении художественных произведений для общества» (1856 г.). Критик утверждал мысль о нравственной основе творчества, о несомненном влиянии высокохудожественного произведения на души и умы людей. Продолжая эти традиции, И.Е. Петровская стремится развить вкус своей читательской и зрительской аудитории. Во многом ее телеобзоры восходят к «артистической» критике, в основе которой лежит интерес к индивидуальности писателя и неповторимым особенностям художественных текстов. Интерес И.Е.Петровской сосредоточен на анализе тележурналистского, а не литературного текста.

Публикации И.Е. Петровской на страницах газеты «Известия» представляют собой цикл статей, объединенных общими принципами подхода автора к обозреваемому материалу. В каждой статье можно выделить главную тему, кото-

---

М. В. Ломоносова (отделение телевидения) в 1982 г. Работала в журналах «Журналист» и «Огонек». В 1990—1993 ведущая постоянной рубрики «Телевидение» в «Независимой газете». В 1994—2002 обозреватель, редактор отдела «Телевидение», член редакционного совета еженедельника «Общая газета». Вела программы «Газетные истории» телекомпании «Облик» в 1994 г. Была главным редактором еженедельника «Семь дней» (1994—1995). С декабря 1995 г. — обозреватель газеты «Известия», ведущая еженедельной рубрики «Теленеделя». В марте 1999 была награждена Премией Президента России. С 2004 года член Академии Российского телевидения. С 6 августа 2005 г. — ведущая на телеканале «Домашний» (программа «Друзья моего хозяина»), сейчас ведёт «Живые истории».

рая иллюстрируется как минимум двумя-тремя фактами, взятыми из тележизни обозреваемой недели. Используемое в литературоведении понятие «поэтика заглавия» в ТК приобретет свое социальное и эстетическое звучание. Заглавия остро и иронично обыгрываются в текстах материалов (к примеру: «Делу — время, зрителю — “Времечко”», «Утомленные славой», «Кобзон! Как много...», «В мире людей», «Кто ходит в гости по ночам, тот поступает мудро» и т.д.).

Авторскому стилю И.Е. Петровской характерны метафоричность и ино-сказательность. Телекритик часто использует скрытые и явные литературные цитаты, крылатые слова и выражения из художественных текстов, сюжетные сравнения, сопоставления с литературными персонажами, обращения к судьбам и именам писателей, фамилии которых стали нарицательными, так как вмещают в себя представления о целых общественно-литературных эпохах. Это показывает достаточно высокий интеллектуальный уровень автора и хорошее знание отечественной литературы И.Петровской, ее огромную работу над написанием текстов. В «Сто одной теленеделе с Ириной Петровской» (статьи с декабря 1995 года по июнь 1998 года) по разным общественно важным поводам вспоминаются Гоголь, Достоевский, Л. Толстой, Чехов, А. Ахматова, Блок, Булгаков, Ильф и Петров и др.

Кроме И. Петровской, авторами-телекритиками «Известий» в разное время выступали Ю. Богомолов<sup>8</sup>, А. Архангельский, Р. Волобуев<sup>9</sup>, В. Кичин<sup>10</sup>, и

---

<sup>8</sup> **Юрий Александрович Богомолов** (р. 1937 г. ) – кинокритик, телекритик. В 1965 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская А. Грошева). Кандидат искусствоведения (1976). Работал научным сотрудником Госфильмофонда СССР, зав. отделом теории и истории журнала «Искусство кино». С 1971 г. — старший научный сотрудник Института истории искусств (ныне -Государственный институт искусствознания). В 1998–2004 гг. — зав. отделом культуры газеты «Известия». Автор книг, в т. ч. «Художественное время на ТВ» (1975) и многочисленных работ по теории и истории кино, театра, телевидения. Публиковался в сборниках: «Кинопанорама», «Телевидение вчера, сегодня, завтра», «Телесериал» и др.; в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Киноведческие записки», «Сеанс» и др.; в газетах: «Советская культура», «Литературная газета», «Московские новости» и др. С 2004 г. телеобозреватель в «Российской газете», с 2005 г. — колумнист в РИА-новостях.

<sup>9</sup> **Роман Олегович Волобуев** (р. 1977) — российский кинокритик. Журналистскую карьеру начал в отделе исследований «Общей газеты», был дизайнером, фотографом-стрингером. В разное время работал в газетах «Известия» и «Ведомости», журналах *Premiere*, *GQ*, «Искусство кино». С 2004 — кинообозреватель журнала «Афиша». Летом 2007 года был назначен главным редактором русской версии киножурнала *Empire*, но в марте 2008-го покинул этот пост. Вместе с критиком Станиславом Зельвенским ведёт кинопблог «Спойлер» на сайте журнала «Афиша». Один из авторов киногоида «500 фильмов, изменивших мир».

др.. Это свидетельствует о том, что данное газетное издание включает в свою концепцию критику телевидения как одну из своих тематических приоритетов.

Анализ телекритических материалов на страницах качественного ежедневного печатного издания — газеты «Известия» — позволяет сделать следующие выводы:

- выбор удачной темы для публикации обеспечивается вниманием автора к миру ТВ, его талантом и творческим азартом, наблюдательностью и способностью уловить в телепроцессе нечто насущно важное и любопытное для читательской аудитории;

- объектом внимания критиков становятся разнородные явления телепространства во всей их многогранности;

Систематизация проявлений телевизионной критики на страницах печатного издания может строиться, исходя из следующих различий:

- по содержательно-количественному принципу: материалы специализированные, полностью посвященные ТК, и публикации, в которых есть только элементы ТК;

- по авторству критического высказывания: материалы, в которых критическая оценка принадлежит автору, и публикации, в которых приводится чье-то мнение о мире ТВ;

- по национально-территориальному принципу: публикации, в которых объектом критики являются зарубежные телевизионные СМИ, и материалы, содержащие критику российского ТВ;

- по жанровой принадлежности: материалы, относящиеся к информационным, аналитическим, художественно-публицистическим жанрам;

- по авторству: материалы, относящиеся к информационным, аналитическим, художественно-публицистическим жанрам;

---

<sup>10</sup> **Валерий Семенович Кичин** - кинокритик, обозреватель `Российской газеты` и журнала «Профиль»; окончил факультет журналистики Уральского государственного университета; работал редактором на Свердловском ТВ, заместителем ответственного секретаря газеты `Вечерний Свердловск`; был заведующим отделом журнала `Искусство кино`, газеты `Неделя`, обозревателем еженедельников `Литературная газета`, `Советская культура`...

- по степени оценочности: публикации с прямой оценкой ТВ, и группа материалов, в которых критическая оценка выявляется только из подтекста

### ***Контрольные вопросы и задания***

1. Дайте представление о классификации телевизионной критики.
2. В каких жанрах осуществляется академическая телекритика и в каких – массовая? Почему?
3. Какие специализированные отраслевые СМИ, занимающиеся телекритикой, вы знаете?
4. В чем заключается особенности телекритики в неспециализированных СМИ? Назовите такие издания и телекритиков, работающих в них.
5. Какие печатные издания поднимают темы телевидения, но их публикации не относятся к телекритике? Чем объяснить столь активное развитие псевдотелекритики?
6. В чем заключается сходство и отличие специализаций «телекритик» и «телеобозреватель»?

## **Проблематика современной российской телекритики**

Говоря о современной российской телекритике, важно понимать, по каким тенденциям развиваются сегодня электронные СМИ. В настоящее время в обществе происходит осознание новой миссии электронных СМИ, предстоит ликвидировать разрыв в возможностях пользоваться информационными и культурными ценностями, накопленными человечеством. Многопрограммное интерактивное телевидение, как цель ближайшего будущего, должно обеспечить людям большую свободу выбора и новые возможности для выражения собственного мнения. Активная часть аудитории получит возможность участвовать в многосторонней коммуникации, то есть будет не только пассивным потребителем информации и развлечений, но и участником создания многообразного контента в различных средах, а это значит возрастет критическая оценка телепродукта. Эти возможности ставят перед вещателями принципиально новые и гораздо сложные, чем прежде, задачи. Справиться с их решением мож-

но только при условии профессионального и честного анализа результатов ежедневной работы. И здесь роль телекритики сложно переоценить.

В настоящее время профессиональные телекритики активно пытаются исследовать телевидение не в качестве традиционного СМИ или средства массовой коммуникации, не как доходной сферы обслуживания населения, предлагающей ему желанные объемы развлекательных услуг, а как важнейшего средства понимания реальности и ориентации общества в ней. Исследователи современного телевидения критически рассматривают актуальные вопросы теории телевидения, его технологии, новые форматы (ток-шоу, сериалы, реалити-шоу, новости, развлекательные программы) и такие малоизведанные темы, как маркетинг, реклама, рейтинг, обсуждение в Интернете. В этих обсуждениях принимают участие представители родственных и «заинтересованных» профессий – режиссеры, кинодраматурги, философы искусства и социологи, литературоведы и писатели, педагоги и историки.

Говоря о крупных телекритических проектах последнего пятилетия, обязательно надо остановиться на серии круглых столов, аналитических статей, интервью и диалогов о телевидении, организованных журналов «Искусство кино»(2004-2007 г.г.). К обсуждению теоретических и профессиональных проблем редакцией журнала были привлечены ведущие исследователи и практики телеиндустрии. О проблеме отражения действительности на телевидении, ТВ, как постановщике телевизионной реальности, информационной повестке дня, телевизионном формате социума, идеологии гламура на телеэкране писали Д.Дондурей, А.Роднянский, Д.Юрьев, В.Зверева. О беллетризации истории на ТВ и превращении исторических личностей в героев масскульта, о том, что телевидение сохраняет возможность интеллигентного диалога, о необходимости объективной реконструкции истории говорили в своих интервью В.Пичул, А.Кончаловский, Л.Млечин. Обсуждались различные форматы и связанные с их восприятием проблемы: новости, как мистификация (А.Прохоров), ток-шоу (В.Ерофеев, В.Зверева), реалити-шоу (Е.Гусятинский, Д.Дондурей, А.Дулейн, Р.Петренко, Д.Троицкий, В.Зверева, В.Смирнова, Е.Майзель), сериалы

(Ю.Богомоллов, Д.Быков, З. Миркина, Е.Майзель, К.Богословская, М.Гийон). Проблемы обратной связи с аудиторией анализировали В.Глазычев, М.Давыдова, М.Розовская. Технологии маркетинга - Д.Дондурей, Д.Троицкий, А.Дулерайн, рекламы - В.Зверева, Я.Орлов, Р.Фирайнер, С.Осипьян, О.Тимофеева, рейтинга - И.Полуэхтова, К.Богословская, В.Коломиец, А.Ослон, Д.Дондурей, А.Роднянский.

Второй значительный телекритический проект последнего времени был посвящен проблеме взаимоотношения создателей телевидения и аудитории. Он назывался «Между спросом и предложением». В нем принимали участие как профессиональные аналитики телевизионных процессов, так и телезрители, как критики. Проект объединил два подпроекта: «Обыденные телекритики» (Центр анализа медиа Фонда «Образованные медиа» и Фонд «Общественное мнение») и «Контент-анализ телевизионного эфира федеральных российских каналов» (Центр анализа медиа Фонда «Образованные медиа» и ГФК «Русь»).

По мнению организаторов этого проекта, медиасообщество достаточно много знает о самом себе и об индустрии телевидения, и в малой степени – об аудитории, потребителях телеинформации. В данный момент наблюдается отсутствие глубинных исследований отношения телезрителей к телевизионному содержанию. Первый подпроект поставил перед собой задачу выяснить, как обычные люди воспринимают телевизионные передачи различных жанров. «Обыденные критики» (50 москвичей) в течение 2 месяцев смотрели телепередачи разных жанров и разных каналов. Использовались разные методы: электронные фокус-группы, дискуссионные фокус-группы, личные интервью и онлайн-дискуссии. Целью второго подпроекта было понять, что из себя представляет телевизионный эфир, какого рода ценности он транслирует, какого рода общество репродуцируется в нем. В рамках этого подпроекта решались следующие задачи: определение уровня содержательной насыщенности и сбалансированности эфира ведущих российских телеканалов, выявление тематических характеристик и «географии» транслируемых передач, анализ субъектов

действия телеэфира. Объектом выступили телеэфир 6 ведущих российских каналов (Первый канал, «Россия», НТВ, СТС, ТНТ, Рен-ТВ), на которых анализировались темы и сюжеты, субъекты действия и социальная среда происходящего.

### Лабораторный практикум

#### 1 этап **«Обсуждаем»**

Ролевая игра: «Дискуссия между телекритиками, авторами телепрограмм и зрителями». Тема «Гламур на ТВ»

Участвуют студенты 5, 2 и 4 курсов. Второкурсники – «зрители», третьекурсники – «авторы телепрограмм», пятикурсники – «критики».

Заранее обговариваются стартовые условия дискуссии, назначаются: ведущий, лидеры дискутирующих групп, персоны «героев».

Дискуссия проводится в формате ток-шоу.

#### 2 этап **«Пишем рецензию»**

- на телесериал (по выбору)
- на реалити-шоу
- на «Новости» местного канала (на выбор) для выступления на «летучке».

## **Телекритика и Интернет.**

### **Перспективы развития сетевой телекритики в России.**

Этот раздел предполагает понимание, в первую очередь, специфических черт критики телевидения в Сети, детерминированных возможностями Интернета. Всемирная паутина активно стимулирует развитие различных форм критических высказываний как о конкретных телевизионных программах, проектах, тележурналистах, телеканалах, так и вообще о современных тенденциях телевидения – всемирного, российского и регионального.

О возможностях, которые предоставляет Сеть в телевизионной критике, достаточно подробно изложено в монографиях А.П. Короченского «"Пятая власть?" Феномен медиакритики в контексте информационного рынка», «"Пятая власть?" Медиакритика в теории и практике журналистики». Остановимся на самых основных моментах.

Главное преимущество Интернета, которое необходимо иметь в виду при анализе кибер-телекритики, заключается в том, что количество пользователей глобальной компьютерной сетью постоянно расширяется и распространение таких материалов нередко не требует зарегистрированных СМИ. Другими словами, распространение критической информации в Сети осуществляется без посредничества средств массовой информации, что освобождает сам процесс СМК от многих экономических, финансовых и технологических компонентов, значительно удешевляя его. В настоящий момент Сеть является одним из важнейших источников информации для миллионов людей, отмечает А.П.Короченский, считая, что постепенный рост продолжительности пользования пребыванием в Сети превращает Интернет в главного конкурента телевидения – самого популярного на сегодняшний день и доступного средства массовой информации.

Важно обратить внимание на характеристики аудитории критических публикаций, выступлений, высказываний в адрес телевидения, размещенных в Сети. Контингент аудитории составляют в основном пользователи Интернета – люди, использующие Сеть как источник разнообразных развлечений, или как источник деловой и журналистской информации, или как источник альтернативных сведений и точек зрения, не представленных в "традиционных" СМИ. Несмотря на то, что интересы этих групп могут быть разными, объединяет их одно: пользователи Интернета – не только потребители информации, а в силу интерактивных возможностей Сети, ее активные «создатели».

Еще одним важным моментом в понимании феномена телекритики в Сети является то, что большая часть отечественных пользователей – это представители социально активных слоёв населения - специалисты с высшим образова-



нием (34 % от общего числа пользователей), управленцы (7 %), бизнесмены (7 %), либо представители тех общественных групп, которые станут таковыми в ближайшей перспективе, а также журналисты и так называемые "лидеры мнений" (по П. Лазарсфельду).

Таким образом, рассматривая явление телекритики в Сети, необходимо иметь в виду, что авторами критической информации в адрес телевидения могут быть как профессиональные журналисты, работающие в формате того или иного электронного ресурса (электронного издания, или электронной версии печатного СМИ, радиоканала или телеканала), так и представители других профессий, испытывающие потребность или необходимость в публичных высказываниях на ту или иную тему.

Телевидение, являясь важным социокультурным феноменом, без которого сегодня трудно представить жизнь общества, практически ежедневно предлагает критически настроенной части пользователей самые разные темы для анализа. А размещение материалов телекритики в Интернете не только гарантирует неограниченный, глобальный доступ к ним всех заинтересованных, но и стимулирует развитие дальнейшего публичного обсуждения темы, представление широчайшей палитры мнений и точек зрения, а затем и формирование общественного мнения.

В характеристике аудитории материалов телекритики особый акцент сделаем на анализе особенностей обратной связи с аудиторией: оперативный отклик, неограниченный охват аудитории, интерактивность. Важно иметь представление об основных формах обратной связи:

1. форумы, блоги, своеобразные "доски объявлений", на которых любой желающий может разместить для всеобщего ознакомления своё текстовое сообщение или ответить на сообщения других участников форума.

2. электронное голосование, выявляющее отношение публики к тому или иному проекту или программе, событию, касающемуся телевидения.

3. публикация материалов телекритики с приглашением разместить рядом и свой отклик, комментарий, впечатление.

4. персональное общение телекритика с помощью электронной почты с представителями аудитории, оперативный обмен мнениями и суждениями с адресатами критических публикаций.

Характер общения и обсуждения телевидения в Сети носит демократический характер: свою точку зрения может высказать как отдельный человек, так и представители организаций, социальных групп и т.д. Все авторы имеют равные возможности распространения в Сети своих публикаций, материалов, также могут создавать свои сайты.

Итак, условия, созданные самой природой Интернета, позволяют наиболее активным представителям аудитории материалов телекритики:

- осуществлять мониторинг СМИ, представленных в Сети;
- влиять на общественное мнение, на интеллектуальную атмосферу в целом,
- осуществлять критический разбор деятельности ТВ,
- интерпретировать текущее содержание СМИ,
- корректировать общественное восприятие.

Кроме того, Интернет предоставляет возможность использования различных компьютерных архивов, электронных баз данных, виртуальных библиотек и других информационных ресурсов. Сетевая журналистика широко использует возможности гипертекста, определяемого как "нелинейный многомерный текст; систематизированное единство многих текстов". Компьютерно-сетевые технологии позволяют создавать и использовать архивы аудиовизуальных материалов по медиакритике (например, такой архив имеется на сайте FAIR, благодаря ему пользователь Интернетом имеет возможность прослушивать записи выпусков радиогаммы-медиаобозрения "Counter Spin", прозвучавших в эфире ранее) . А архив Первого канала позволяет вернуться к текстам уже прозвучавших когда-то программ.

При всех достоинствах телекритики, размещенной в Сети, или использующей материалы Сети, необходимо отметить и определенные минусы. Так технологическая специфика презентации текстовых материалов в Интернете

нередко провоцирует поверхностный подход к сложным проблемам функционирования телевидения. Предельная краткость публикаций нередко приводит к тому, что телекритики ограничиваются быстрым, поверхностным "налётом" на тему в ущерб углублённому анализу телевизионных и около телевизионных проблем. Среди болезней Сети, отражающихся на качестве телекритических выступлений - хаотичность размещённых в ней ресурсов, непроработанность механизмов регулирования сетевой информационной деятельности.

Способность Интернета обеспечить создание и информационное обслуживание различных сетевых сообществ людей, объединённых общими убеждениями и интересами, а также выявлять точно обозначенные целевые сегменты аудитории и воздействовать на них осознаётся сегодня не только рекламодателями и политтехнологами. Медиакритика в Сети может иметь узконаправленную, "прецезионную" адресность. Информационный контакт с такими целевыми группами через Сеть способствует более широкому общественному распространению результатов критического анализа, интерпретации и оценки СМИ, предлагаемых сетевой медиакритикой. Особенно перспективным представляются контакты с редакциями средств массовой информации, имеющие целью выведение произведений сетевой медиакритики на массовую аудиторию через "традиционные" медийные каналы.

Под воздействием множества разносистемных информационных источников человек легко можно оказаться в роли пассивного потребителя готовых схематических объяснений и решений, безальтернативных ответов. "Вторая реальность" - виртуальная - способна не только сопутствовать объективной реальности, служить её отражением, но и агрессивно вытеснять её из сознания Интернет-аудитории. Перед профессиональными телекритиками, работающими в Сети, стоит особая задача – не только критически анализировать процессы, происходящие в мире телевидения, но и направлять, воспитывать зрительские вкусы.

В качестве примера профессионального телекритического сайта можно привести некоммерческий проект "Телекритика". Он основан благодаря целе-

вому гранту, предоставленному в августе 2001 года Федеральным правительством США общественной организации “Интерньюз-Украина”. С осени 2002 года проект финансируется: неправительственной неприбыльной организацией The National Endowment for Democracy (NED); Фондом “Возрождение”; международной консалтинговой компанией Technical Assistance & Development Services (TADS), Лондон; Институтом открытого общества (OSI). Этот онлайн-проект, посвященный анализу деятельности отечественных средств массовой информации, в первую очередь, телевидения, за время своей работы стал одним из самых авторитетных онлайн-изданий Уанета. Материалы издания выходят на русском и украинском языке.

### **Контрольные вопросы и задания**

1. Какие возможности предоставляет Интернет для развития телекритики?
2. В чем заключаются особенности телекритики в Интернете?
3. Кто является автором телекритики в Сети? Дайте характеристику аудитории таких материалов.
4. Какое влияние оказывает Интернет-культура на телекритику?
5. Какие сайты профессиональной телекритики в Сети вы знаете? Раскройте специфику каждого.

### **Лабораторный практикум:**

1. События вокруг некоторых каналов и программ в разное время были объектом бурных обсуждений в Интернете. Проведите мониторинг материалов в Сети, проанализируйте критические высказывания: зрительские, научные и др. о:

- НТВ
- ТВ-6
- Шоу «За стеклом»
- реалити-шоу «Дом-2» (на выбор)

2. Некоммерческий сайт мониторинга СМИ и медиакритики "MediaChannel" содержит ссылки на адреса 829 медийных и общественных

структур. Какие это структуры? Как осуществляется сотрудничество сайта с экспертами и консультантами из других стран? Приведите примеры.

## **Телевидение, как инструмент критики. Искусство - объект театральной и музыкальной телекритики**

Этот раздел предполагает совершенно другой ракурс: рассматривать телевидение не как объект критики, а инструмент критики. Телевидение, в силу своей социокультурной специфики, массовости и доступности, является уникальным синтетическим средством передачи разнообразной информации. Для формирования культуры и пропаганды различных видов искусства у телевидения особые возможности, которые были отмечены уже на первых этапах его развития. . Телевидение может выступать действенным, мощным и выразительным инструментом критики в самых различных областях культуры. В сегодняшнюю эпоху бурного развития средств массовой коммуникации распространение и пропаганда художественной информации приобрели тотально-массовый характер. В этих условиях критика становится мощным и самостоятельным существующим фактором - своего рода институтом не только массового тиражирования идей и оценок, но и могущественной силой, оказывающей огромное воздействие на сам характер дальнейшего развития и видоизменения некоторых существенных особенностей художественной культуры, на возникновение новых видов художественной деятельности. Телекритика в области искусства - своеобразный носитель информационности и одна из форм телевизионной журналистики, по сути небывалый по силе воздействия рупор многоликого искусства, обращенный к огромной аудитории.

По мнению С.Н. Ильченко<sup>11</sup>, современные музыкальные программы можно условно разделить на концертные и передачи, которые создаются как

---

<sup>11</sup> См.: Ильченко С.Н. Современные аудиовизуальные СМИ: Новые жанры и формы вещания: Учебное пособие. – СПб.: Роза мира, 2006.

смонтированное обозрение, либо как конкурсная программа в виде свободного чата популярных композиций, мелодий, песен, клипов. В последнее время, отмечает он, стали популярным музыкальные шоу-конкурсы, где достаточно сильны элементы соревнования.

Анализируя современное состояние общества, необходимо сделать акцент на том, что в последние десятилетия происходит принципиальное обновление всех сфер жизни, связанное с переходом общества в информационную фазу. Общественное отношение к музыкальной критике как части критики художественной формируется потребностью в новых подходах к разнообразным явлениям в культуре. Безусловно, музыкальная критика и театральная критика продолжают выполнять и привычно данные ей, традиционные задачи: формирование эстетических и художественно-творческих вкусов, предпочтений и стандартов, определение ценностно-смысловых аспектов, систематизация уже существующего опыта восприятия музыкального искусства.

В современных условиях есть основания говорить о разновекторном процессе: с одной стороны наблюдается расширение сферы действия музыкальной критики (новая реализация информационно-коммуникативных и ценностно-регулятивных функций музыкальной критики, усиление ее социально-культурной миссии как интегратора процессов музыкальной культуры), с другой стороны - сама критика испытывает на себе позитивные и негативные воздействия социокультурного контекста. Совершенствуются ее содержательные, художественно-творческие и другие параметры.

Музыкальная критика понимается исследователями как одна из форм существования культуры. Обосновать это можно с нескольких позиций: во-первых, понятие музыкальной критики, часто ассоциируемое лишь с самой ее продукцией (к ней относятся статьи, заметки, эссе), в культурологическом аспекте раскрывает гораздо большее число значений, которые помогают получить адекватную оценку рассматриваемого явления в условиях нового времени; во-вторых, широкое истолкование понятия музыкальной критики дает основания для анализа сущности и специфики включения в социокультурный процесс

широкой аудитории не просто как реципиента, но в новом качестве как субъекта со-творчества. Культура «выступает как концентрированный, организованный опыт человечества, как основа понимания, осмысления, принятия решения, как рефлексия всякого творчества, наконец, как основа консенсуса, интеграции любого сообщества». В-третьих, культурологический анализ позволяет нам представить музыкальную критику как особое явление, в котором интегрированы все уровни общественного сознания, синтезированы и предельно заострены ведущие оппозиции системы современной культуры (элитарного и массового, научного и популярного, науки и искусства, музыковедения, журналистики и др.) Практика критического высказывания давно уже существует как неразрывно связанный с творчеством и исполнением элемент музыкальной культуры и имеет свою немалую, почти двухсотлетнюю историю

Благодаря музыкальной критике в современной культуре формируется особое информационное пространство, которое становится мощным по воздействию, благодаря привлечению электронных средств массовой информации. Этому информационному пространству характерны многожанровость, многогранность, многоаспектность. Процесс этот представляет собой диалог внутри культуры, обращенный к массовому сознанию, центром которого становится фактор оценки.

Исследователи рассматривают действие музыкальной критики как своего рода спираль, в «раскручивание» которой вовлечены самые разные формы функционирования системы культуры - масс-культура и академическая культура, тенденции коммерциализации искусства и творчество, общественное мнение и квалифицированная оценка. В основе рассмотрения данной модели лежит идея интеграции научного, литературного и журналистского контекстов, в которых одновременно реализуется музыкальная критика.

Таким образом, музыкальная критика может быть понята: в узком смысле - как продукт материально-критических высказываний, в широком смысле - как особый процесс, представляющий собой органичную связь продукта музыкальной критики и целостной технологии его создания и распространения, что

обеспечивает полноценное функционирование музыкальной критики в социокультурном пространстве. В контексте изучаемого курса музыкальная телекритика может быть понята и как продукт оценочно-критических высказываний о музыкальных явлениях и событиях на телевидении, и особый вид журналистского творчества на телевидении, требующий от автора специальной компетенции. В условиях «сращивания» телевидения и эстрады, получают развитие новый оригинальный телевизионный продукт, специально подготовленный для развлечения телеаудитории.

Особое значение приобретает также региональный аспект, подразумевающий рассмотрение вопросов функционирования музыкальной телекритики не только в пространстве российской культуры и общества в целом, но также и в рамках российской периферии. Подобный подход позволяет еще в большей степени выявить наметившиеся общие тенденции в силу их проецирования с радиуса столичных городов на радиус провинции.

В последнее десятилетие музыкальная критика и так называемая музыкальная журналистика активно проявили себя на страницах нескольких газет общего профиля. Наиболее полно, оперативно и принципиально события музыкальной жизни освещаются в таких изданиях, как "Коммерсант", "Независимая газета", "Сегодня", "Русский телеграф", "Время МН", "Время новостей", "Петербургский Час-Пик", "Известия", "Культура" и др. На смену ушедшим в тень специализированным журналам прежних лет ("Советская музыка", "Музыкальная жизнь") появились новые - прежде всего, газета "Мариинский театр", а также сетевые издания.

Большую роль в развитии музыкальной критики играет специализированный телеканал «Культура»<sup>12</sup>, выполняющий информационную, просвети-

---

<sup>12</sup> ФГУП ГТК «Телеканал «Культура» — российский телеканал входит в состав ФГУП ГТРК «Культура» посредством объединения с одноименной радиостанцией. Канал появился 25 августа 1997 года после Указа № 919 об образовании телеканала «Культура», который подписал Президент Российской Федерации Борис Ельцин. Дата начала вещания — 1 ноября 1997 года. До 1 января 1998 года назывался РТР-2. В поддержку создания телеканала выступали Мстислав Ростропович, Дмитрий Лихачёв. Первым главным редактором стал Михаил Швыдкой. «Культура» — канал, не имеющий рекламы. В настоящее время директором канала является Татьяна Олеговна Паухова, сохранившая за собой место главного редактора «Культуры». Во второй половине 1990-х телеканал вещал вместе с каналом Телеэкспо, с конца 1990-х до середины 2001 года в регионах вещал совместно с ОТВ, с 2001 года по наши дни в восточной Европе до начала эфира телеканала в 10



тельную, воспитательную функции в области культуры и адаптированный к восприятию массовой аудиторией.

Авторов музыкально-критической направленности, работающих на телевидении, можно разделить на две группы – профессиональные музыковеды, занимающиеся пропагандой музыкального искусства, и профессиональные журналисты, специализирующиеся на темах музыкального искусства. Однако и тех, и других характеризует то, что они придерживаются профессионального уровня анализа, но вместе с тем стремятся «поместить разговор о том или ином музыкальном событии в общекультурный контекст, что привлекает к их текстам аудиторию более широкую, чем только ценители музыкального искусства." Музыкальная критика на телевидении предполагает определенную теоретическую подготовку в изучении явлений музыкального искусства, но вместе с тем требует открытого, контекстного анализа, а также владения определенными «чисто» журналистскими навыками, знания специфики телевидения. Это объясняется прежде всего тем, что в сложной коммуникативной системе функционирования искусства, культуры музыкальная телекритика вторична, она является прямым порождением этой системы. Но в то же время самоценна, так как способна активно воздействовать на всю систему. Т.Курышева называет музыкальную критику «прикладным музыковедением», отводя музыкальной критике роль содержания, журналистике – роль формы. Музыкальная критика оказывается в двойственном положении: для музыковедения – подчиненной; для журналистики – и вовсе привлекаемой лишь от случая к случаю.

Таким образом, музыкальная телекритика является не только одним из компонентов музыкального искусства, но и сильным механизмом управления, регулирования, влияния на культуру в целом.

Театральная критика имеет более слабые позиции на телевидении: она фрагментарна и эпизодична. Театральная критика, как область критического творчества на телевидении, отражает в основном или текущую деятельность те-

атра, или существует в форме творческих портретов актеров, режиссеров и т. п. Слабая развитость театральной телекритики объясняется прежде всего тем, что театральное искусство требует более пристального и длительного прикосновения к себе, а также является не массовым, а скорее элитарным искусством.

Рассматривая многообразные связи сценического искусства с действительностью, обобщая художественный опыт театра, театральная телекритика определяет задачи, которые выдвигает перед театром современность, выявляет главные тенденции его развития. Однако по мнению специалистов театра, современная театральная критика практически потеряла свой общественный адресат, она не знает, к кому обращается. Изменилась и форма бытования критики: с газетно-журнальных полос театральная критика переселилась в Интернет.

Подобная ситуация складывается и с музыкальной тематикой, которая все труднее находит себе место и на страницах общественно-публицистической прессы, и в сетке вещания телеканалов. В настоящий момент телеканалы от любого культурного события требуют в первую очередь пикантного светского соуса, а вовсе не глубины и взвешенности анализа. В частности, исследователи как результат такого подхода к освещению музыкальной и театральной темы, отмечают вырождение рецензии, как наиболее демократической формы и одного из основных жанров классической музыкальной критики.

Однако в данном случае надо понимать, что имеется ввиду прежде всего профессиональное музыковедение, а не журналистика. Минирецензии, посвященные музыкальным премьерам или другим значительным событиям в мире музыкального искусства, хотя и редки в новостных телепрограммах, но все же имеют место.

Анализируя произведения музыкальной критики в массовых СМИ, в том числе и на телевидении, профессионалы музыки обращают внимание на размытость толкования некоторых музыкально-специальных понятий, некомпетентность авторов, полную утрату средствами массовой информации воспитательной и образовательной функций. Еще одна тенденция, повлиявшая на развитие музыкальной телекритики, на которую обращают внимание исследователи, -

это раскрепощенность, которой озаменовались 1990-е годы, в результате которой все личностное и человеческое, что рассказывалось в прессе об артистах и музыкантах, приобрело «желтый» оттенок. И предпочтение нередко отдается компромату и негативу, факты приватного характера становятся достоянием массовой аудитории.

### Критики в телефире (персоналии и темы)

В числе музыкальных критиков, вышедших на телевизионный экран в качестве экспертов или ведущих авторских программ, выполняющих благородные миссии – пропагандирования музыкального искусства и воспитания современного зрителя - можно назвать Элеонору Беляеву<sup>13</sup>, известную телеведущую программы советских времен «Музыкальный киоск», телеведущих канала «Культура» - Артема Варгафтика<sup>14</sup>, Святослава Белзу<sup>15</sup>, участника многих телевизионных программ, посвященных современной музыке - Артемия Троицкого<sup>16</sup> и других.

---

<sup>13</sup> **Элеонора Валерьевна Беляева** - закончила Гнесинский институт, более тридцати лет была ведущей популярной телевизионной программы «Музыкальный киоск», заслуженная артистка России.

<sup>14</sup> **Артём Михайлович Варгафтик** (р. 1971 г.) — российский музыкальный критик и телеведущий. Окончил Российскую Академию музыки им. Гнесиных как виолончелист и аспирантуру Московской консерватории по кафедре истории и теории исполнительства. Играл на виолончели в нескольких оркестрах. С 1997 года — преподаватель истории виолончельного искусства в Российской Академии музыки. В 1994—2003 годах — музыкальный обозреватель радиостанции «Эхо Москвы», с 2004 года — ведущий программы «Спорная музыка» на канале «Маяк-FM». С 1996 года — ведущий программ, посвящённых классической музыке, на телевидении: программа «Сад культуры» на Российском телевидении, цикл передач о Рихарде Вагнере на канале ТВЦ, программы «Партитуры не горят» и «Оркестровая яма» на телеканале «Культура»; музыкальный обозреватель программ «Положение вещей» и «Тем временем» (телеканал «Культура»). Дважды лауреат российской телевизионной премии «ТЭФИ» (2003, 2004). В 2006 году выпустил книгу статей по истории музыки «Партитуры тоже не горят».

<sup>15</sup> **Святослав Игоревич Бѣлза** (р. 1942г.) — известный литературовед, музыковед и телеведущий, народный артист России, заслуженный деятель искусств Украины, заслуженный деятель Польской культуры, музыкальный обозреватель телеканала «Культура», действительный член Академии Российского искусства и Академии Российского телевидения, критик. Образование: филологический факультет МГУ (1960—1965) по специальности «филолог, литературовед». Музыка и связанная с ней просветительская деятельность стала второй профессией.

<sup>16</sup> **Артемий Кивович Троицкий** (р. 1955 г.) — российский искусствовед, рок-журналист, музыкальный критик, один из первых пропагандистов рок-музыки в СССР и независимой и электронной музыки в России. Троицкий — член жюри и организатор многочисленных концертов и фестивалей. Один из ведущих в России специалистов по джазу, року и современной музыке. В середине 2000-х организовал несколько музыкальных лейблов — «Прибой», «Zenith», на которых выпускается малоизвестная в России музыка. Эти диски распространяются через крупную сеть «Союз».

Заметный след в телекритике на темы культуры оставили такие тележурналисты, как Нинель Шахова<sup>17</sup>, многие годы работавшая в редакции новостей, и ныне занимающаяся телеобзорами – Мария Лемешева<sup>18</sup>, на темы кино – Сергей Тихонов и Катя Мцитуридзе, на темы театрального искусства – Михаил Швыдкой<sup>19</sup> и др.

Заметным явлением на телевидении конца 1990-х годов была телепрограмма «Акулы пера», выходившая в течение 10 лет – с 1996 по 2006 годы. Композиция ее была достаточно бесхитростна, но для своего времени нова и даже дерзка: приглашённому музыканту (в основном это были персоны эстрады, рок и поп-музыки) задавали вопросы журналисты разных изданий, которые специализировались на критическом анализе современного музыкального пространства. Вела программу Капитолина Деловая.<sup>20</sup>

Одним из первых примеров зрительской музыкальной телекритики можно назвать программу «Музыкальный ринг»<sup>21</sup>, которая проходила в формате ток-шоу. Телепередача примечательна тем, что именно в ней впервые появились на телевидении перед широкой аудиторией такие рок-музыканты страны,

---

<sup>17</sup> **Нинель Владимировна Шахова** (1935-2005 г.г.) - легендарная российская тележурналистка. Родилась в г. Луганске; окончила филологический факультет МГУ им. Ломоносова; работала на радиостанции "Родина" (вещание для соотечественников за рубежом); С 1971 по 1992 год работала комментатором по вопросам культуры программы "Время" Центрального телевидения СССР, затем телекомпании "Останкино". Именно из её уст телезрители узнавали о самых значимых культурных событиях последней четверти XX века. С 1992 г. работала на студии "Центр кино и телевидения", выпускала программы "Российская провинция" и "Моя Россия", посвященные культуре российских городов. Она также была председателем телефестиваля "Братина", входила в оргкомитет Московского православного фестиваля "Радонеж", была членом жюри театрального фестиваля "Голоса истории", выступала в качестве эксперта по вопросам культуры в Совете Федерации. Написала книгу "Люди моего времени" (2004). Н.В. Шахова скоропостижно скончалась по дороге на интервью 8 марта 2005 года.

<sup>18</sup> **Мария Лемешева** – ведущая Первого телеканала, имеет два высших образования: филологическое (МГУ) и искусствоведческое (Цюрих), на телевидении прошла путь от корреспондента до репортера, а затем до ведущей телепрограмм.

<sup>19</sup> **Михаил Ефимович Швыдкой** (р. 5 сентября 1948,) — окончил ГИТИС по специальности «театроведение». Доктор искусствоведения, профессор Российского государственного гуманитарного университета и Российской академии театрального искусства. Ведущий двух телепередач производства телекомпании «Игра-ТВ»: «Культурная революция» («Культура») и «Жизнь прекрасна» (СТС).

<sup>20</sup> **Капитолина Деловая** (Настоящие имя и фамилия - Виктория Игоревна Лукьянова; род. 1970) — в прошлом журналистка газеты «Московский комсомолец», до 2006 вела еженедельную рубрику «Мегахаяус» («Тинхаяус»), посвященную модной электронной и рок-музыке, в основном отечественной, которую прекратила вести, по её словам, из-за осознания второсортности большинства отечественных исполнителей. Была постоянной участницей телепередачи «Акулы пера», где приглашённому музыканту задавали вопросы журналисты разных изданий. Была организатором фестивалей музыки «Мегахаяус» в рамках ежегодного праздника «МК» в Лужниках. В настоящее время является менеджером певицы Мары, берёт интервью у иностранных музыкантов для журнала «Ровесник». В 2006 вышла книга «Мегахаяус. Музыка нового времени», в которой собраны самые яркие интервью Капитолины с деятелями музыки.

<sup>21</sup> Передача «Музыкальный ринг» выходила в эфир в 1980-х годах, была закрыта в 1990-м и кратковременно возродилась после почти восьмилетнего перерыва в 1997 году на РТР, в 1999 была снова закрыта.

как Борис Гребенщиков, Андрей Макаревич, Александр Барыкин, Жанна Агузарова. Среди участников «Музыкального ринга» в 1980-х годах были такие группы как «Аквариум», «Браво», «Телевизор», «Секрет», «Звуки Му», «Центр», «Поп-механика» Сергея Курёхина, ВОДОПАД имени Вахтанга Кикабидзе. Программа состояла из двух частей - выступления музыкальных коллективов и вопросы исполнителям, задаваемые аудиторией в студии. Музыканты были вынуждены парировать вопросы и давать остроумные ответы. Таким образом, оценивались не только творчество музыкантов, но и их остроумие, эрудиция, умение найти контакт с залом. В каждый «раунд» телевизионного эфира на «ринге» выступали два коллектива или исполнитель. В студии программы были установлены телефоны, и телезрители определяли победителя «Музыкального ринга» с помощью своих звонков на один из двух телефонов. Ведущая передачи Тамара Максимова в 1991 году выпустила книгу «Музыкальный ринг».

Современной тенденцией критики на телевидении стало использование таких дискуссионных форм обсуждения того или иного явления действительности, как «ток-шоу». В частности, всевозможные проблемы культуры общества всесторонне обсуждаются и критически оцениваются в программах «Тем временем» Александра Архангельского<sup>22</sup>, «Культурная революция»<sup>23</sup> Михаила Швыдкого и «Апокриф» Виктора Ерофеева.

---

<sup>22</sup> **Александр Николаевич Архангельский** (р.1962 году) - журналист, писатель, критик., Окончил факультет русского языка и литературы МГПИ, кандидат филологических наук). Работал в детской редакции Гостелерадио СССР (1985), журналах: "ДН" (1986-88, 1989-92), "Вопросы философии" (1988-89); читал курсы лекций в Женевском университете (1992-1998), в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (1998-2001). Обозреватель (с 1998), заместитель главного редактора (2001-2004), колумнист (с 2004) газеты "Известия". Вел программы "Против течения" (1992-1993, РТР), "Хронограф" (Россия, 2002). Член Союза российских писателей (сентябрь 1991). Член жюри Букеровской премии за 1995. Академик-учредитель (1997) и президент (1997-99) Академии русской современной словесности (АРСС). Член Академии Российского телевидения с 2007 года., Автор и телеведущий программы «Тем временем» (канал «Культура»). Первый эфир программы - в 2002 году. В 2007 году программе «Тем временем» был присужден приз IV Всероссийского конкурса работников СМИ «За образцовое владение русским языком» в номинации «За небанальное освещение проблем русского языка».

<sup>23</sup> «**Культурная революция**» - авторское ток-шоу Михаила Швыдкого (канал «Культура»), выходящее в эфир с 2001 года. Обсуждаются темы, связанные с культурой в широком понимании слова. Принимают участие люди, располагающие вескими доказательствами своей правоты. Программа "Культурная революция" - лауреат ТЭФИ-2006 и ТЭФИ-2002 в номинации "Ток-шоу". Ведущий программы Михаил Швыдкой вошел в тройку финалистов ТЭФИ-2006 как "Лучший ведущий ток-шоу".

## **Контрольные вопросы и задания**

1. В чем заключается значение и роль критической журналистики на телевидении?
2. В чем заключаются особенности музыкальной критики на телевидении?
3. Почему так неразвита на телевидении театральная критика?
4. Какие профессиональные требования предъявляются к журналистам, работающим в музыкальной или театральной телекритике?
5. Назовите первые телевизионные программы российского телевидения, в которых можно отметить зачатки критического подхода.
6. Каких телевизионных ведущих вы бы отнесли к разряду телекритиков в своей области?
7. Перечислите основные жанры и формы, в которых получает выражение на телевидении критика.

## **Практикум (варианты)**

1. Подготовить сценарный план телевизионного сюжета, посвященного музыкальной, театральной или художественной тематике, в технике "зеркала".
3. Подготовить сценарный план программы, посвященной музыкальной, театральной или художественной тематике, в технике "разбора".
4. Подготовить сценарный план программы, посвященной музыкальной, театральной или художественной тематике, в технике "драматического анализа".
5. Подготовить сценарный план программы, посвященной музыкальной, театральной или художественной тематике в технике "мемуаристика".

## **Методические рекомендации к выполнению практикумов**

### **1. К анализу телекритических произведений в печатных СМИ:**

При анализе важно обратить внимание на следующие моменты:

- рубрика, жанр телекритического материала

- тема, проблематика: оценка творческих и профессионально-этических проблем деятельности создателей телевизионных произведений, критическое изучение экономических, этических, правовых и организационно-технологических аспектов информационного производства на телевидении, взаимодействие телевидения и общества и др.)

- наличие элементов анализа,
- интерпретация телевизионного содержания
- авторские приемы телекритики
- система аргументации

## **2. К написанию телекритической рецензии**

Выстраивание рецензии – сложный и многотрудный процесс. В написании рецензии необходимо ориентироваться на определенное СМИ. Выбранный заранее адресат (концепция СМИ, аудитория) диктует объем рецензии, характер и форму изложения.

Характер восприятия телевизионного произведения тесно связан с такой оценочной категорией, как определение современности, связь с проблемами действительности. В зависимости от того, какая телепрограмма является объектом рецензии, ее автор обращает свое внимание: на контент программы и его соответствие (или несоответствие) проблемам действительности, зрительный и звуковой образ, роль ведущего, режиссерская и операторская работа, логика композиции.

Для понимания сути рецензии становятся определяющими литературные качества рецензии. Здесь выступают на первый план живой, емкий, образный, но доступный язык, умение в описаниях передать не только свои личные впечатления, но и суть критической оценки. Таким образом, от свойств литературного стиля рецензии начинает зависеть ее смысл и общественная значимость. Поэтому как и в написании любого художественно-публицистического произведения для

массового СМИ, в работе над рецензией важно оригинальное начало, тщательно продуманная композиция и профессионально аргументированная оценка.

*Приблизительная структура рецензии телевизионного проекта*

1. тема или наименование рецензируемой работы;
2. ее автор;
3. актуальность выбранной темы;
4. использование системы доказательств;
5. полнота раскрытия проблемы и оригинальность освещения;
6. качество оформления (звукового, музыкального, дизайна и т.д.);
8. недостатки, имеющиеся в работе.

## **2. К подготовке сценария телепрограммы в стиле критики**

В подготовке сценарного плана телевизионного сюжета студент сам определяет тему и выбирает главный объект своего творческого проекта. Определяется «лейт-проблема», «лейт-тема», которая не просто декларируется, она подчиняет себе всю логику сюжета. Для определения темы, студенту предстоит исследовать ряд явлений выбранной им области. Они могут быть сгруппированы на основании подхода – синхронического (берутся явления одновременно существующие, исторически совместные) и диахронического (явления, связанные временной последовательностью, исторически следующие друг за другом).

Синхрония в темах может проявляться по-разному. Назовем возможные варианты синхронического подхода:

- разные исполнители одной роли,
- разные постановки одной пьесы или пьес одного автора,
- новые роли одного актера или солиста (за последние 2-3 сезона),
- новые постановки одного режиссера, театра, композитора и т.д.



- актер в театре, ТВ , в кино,
- спектакли для детей в разных театрах города и т.д.

Варианты диахронического подхода:

- современный этап творческой работы театрального коллектива, актера, режиссера, художника, музыканта в соотношении с предшествующим,
- эволюция жанра комедии или мюзикла за последние десятилетия,
- рост творческих связей между русским и инонациональным театрами,
- путь актера, драматурга, режиссера и т.д. (за ограниченный период времени) и т.д.

В зависимости от этого выбора, экспериментальными площадками могут быть Государственный музей изобразительных искусств РТ, один из театров Казани, Казанская Государственная консерватория и др. Преподаватель специально договаривается о возможности нахождения и работы студента на этом объекте.

Прежде чем студент приступит к разработке сценарного плана, разбираются основные подходы к изложению материала:

- биографическо-описательный (очерковый),
- оценочно-аналитический (рецензионный).

Затем анализируются возможности каждой из техник. Это важный этап в данном лабораторном практикуме, так как выбор подхода и техники самым непосредственным образом влияет на степень критичности оценки, которая будет присутствовать в будущем творческом проекте студента.

Так техника «зеркало» предполагает минимальное выражение авторской оценки и больше подходит к подготовке новостного информационного сюжета. В этой технике можно использовать интервью. В технике "разбора" возможно использование таких подходов к освещению темы, как аналитический, исторический, а также ретроспективный и прогностический. Техника «драматического анализа» требует учета основных известных принципов драматургии, поворотных точек сюжета, и даже таких понятий, как экспозиция и катастрофа. Техника «мемуаристика» основывается, как правило, на "поворотных точках опыта" и

музыкальных (или иных) впечатлениях, включаются ассоциативная логика, образность, "говорящие" детали. Данная техника используется в творческих портретах, телебиографиях и т.д. Здесь также возможно критическое изложение, но оно не является доминантой - в отличие от техник «разбора» и «драматического анализа».

#### Варианты подходов к анализу спектакля и работы режиссера

1. проследить слагаемые спектакля или какого-либо другого произведения искусства в его процессе (поэлементный анализ);

2. проследить путь спектакля к решению сверхзадачи в комплексе всех его выразительных средств:

- зрительный образ,
- звуковой образ,
- пластический рисунок,
- актерская работа.

3. проанализировать режиссерскую концепцию спектакля по следующим аспектам:

- режиссер и пьеса (шире – автор),
- режиссер и проблемы современной действительности,
- режиссер и проблемы современного театра,
- личность режиссера,
- художественная целостность и т.д.

Однако необходимо помнить, что восприятие искусства всегда субъективно и зависит не только от меры образованности и методологической вооруженности, но и от одаренности человека, воспринимающего его.

#### ***Темы для рефератов***

***(с указанием позиций, необходимых для раскрытия темы)***

***Творчество В.С.Санпака ( по кн. «Телевидение и мы»):***

1. Когда вышло первое издание книги В.С.Саппака «Телевидение и мы»? Последующие?
2. Какова структура книги?
3. Перечислите основные идеи книги. Какие из них не утратили своей актуальности и сегодня?
4. В чем заключается новаторское для своего времени значение этой книги?

***Творчество Ан.С. Вартанова ( по кн.«Актуальные проблемы телевизионного творчества: На телевизионных подмостках»)***

1. Ан.С. Вартанов, как телеобозреватель журнала «Журналист»: темы, подходы.
2. Жанр «критическое эссе» у А.С.Вартанова
3. Ан.С.Вартанов о резком разрыве «между возвышенными эстетическими и просветительскими установками критиков и действительными потребностями массового зрителя».
4. Ан.С.Вартанов о разных телеканалах (Первый, НТВ и др.)
5. Ан.С.Вартанов о ток-шоу (теория и практика)
6. Ан.С. Вартанов о телепередачах (анализ на выбор)
7. Ан.С.Вартанов о телезвездах (анализ на выбор)

***Творчество Ю.А.Богомолова ( по кн. «Затянувшееся прощание» )***

1. Ю.А.Богомолов о двух сдвигах в культуре в советские годы, повлиявших на становление и развитие российского телевидения. Каких? Каким образом повлияло? О противоречии культур массовой и авторской на ТВ.
2. Ю.А.Богомолов о кинофильмах на ТВ (на выбор)
3. Ю.А.Богомолов о юбилеях кинозвезд на ТВ (на выбор: Л.Орлова, В.Шукшин, В.Высоцкий и др.)
4. Ю.А.Богомолов о киномифологии на ТВ,
5. Ю.А.Богомолов о темах войны и мира, о терроризме на ТВ

***Творчество И. Петровской (по материалам рубрики «Теленеделя с Ириной Петровской» в газете «Известия»)***

1. И.Петровская, как обозреватель «Известий».
2. И.Петровская о границах дозволенного на телевидении
3. И. Петровская о современных тенденциях российского телевидения
4. И.Петровская о ток-шоу («Клетка», «Большой куш», «Окна», «Последний герой» и др.)
5. Авторские приемы И.Петровской, как газетного телекритика построения.

**Вопросы к зачету**

- 1.Цели и задачи телекритики.
- 2.Телекритика в ряду искусствоведческих дисциплин.
- 3.Телевизионный процесс как объект телекритики.
- 4.Телепрограмма как объект телекритики.
5. Жанры телекритики.
- 6.Телеаудитория как аудитория телекритики.
- 7.Телепроизводители как аудитория телекритики.
- 8.Система методологических подходов в телекритике.
- 9.Психологические методы в телекритике.
- 10.Структуралистские методы в телекритике.
- 11.Культурологические методы в телекритике.
- 12.Критерии оценки в телекритике.
- 13.Содержательные категории анализа телепрограмм.
- 14.Формальные категории анализа телепрограмм.
- 15.Этические проблемы телекритики.
- 16.Телекритика в контексте коммерческого телевидения.
- 17.Телевизионные премии и телекритика.
- 18.История российской телекритики.
- 19.Особенности современной телекритики.
20. Гражданская телекритика

## **Темы курсовых работ**

Особенности гражданской телекритики о КВН

Инфотеймент на телевидении как технология диалога между обществом и наукой

Телекритика об освещении проблематики религиозно-политического экстремизма

Телевидение как участник конструирования имиджа политического лидера

Роль телевидения в формировании образа государства

Полемика на современном ТВ-экране

Особенности региональной телекритики

Своеобразие творчества телекритика Ирины Петровской (на выбор)

## **УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### *Основная литература*

Большц Н. Азбука медиа. М., 2011.

Киттлер Ф. Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 года. М., 2009

### **Дополнительная литература**

1. Барт Р. Мифологии. М., 2004.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. М., 1996.
4. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
5. Даутова Р.В. Основы творческой деятельности журналиста: Телевизионная критика. Учебно-методический комплекс для студентов по специальности «журналистика». – Казань: КГУ, 2009.

6. Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. М., 1994.
7. Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 2005.
8. Саппак В. Телевидение и мы. М., 1988.
9. Сто одна теленеделя с Ириной Петровской. М., 1998.
10. Тынянов Ю.Н. Поэтика. Литература. Кино. М., 1975.
11. Успенский Б. Поэтика композиции. М., 2000.
12. Хейзинга Й. Homo Ludens. М, 1994.
13. Юнг К.-Г. Человек и его символы. М., 1995.

### **9.3. Интернет-ресурсы**

1. Некоммерческий сайт мониторинга СМИ и медиакритики "MediaChannel" <http://www.mediachannel.org/>
2. <http://www.telekritika.ua/>
3. <http://www.tv-kritik.ru/>

## Глоссарий

**Авангардизм** (от франц. *avant-garde* – впереди идущий) – 1) компонента культуры, ориентированная на новаторство и характеризующаяся резким неприятием традиции; 2) условное наименование движения в художественной культуре XX в., для которого характерны разрыв с предшествующей традицией реалистического художественного образа, поиски новых средств выражения и формальной структуры произведений. К авангардным направлениям относят: футуризм, экспрессионизм, абстракционизм, сюрреализм и др.

**Авторитет** (от лат. *autoritas* – достоинство, сила, власть) – та или иная степень признания коллективом, группой личных, деловых и творческих качеств кого-либо из своих членов, отражающая его фактическое влияние на положение дел в этом коллективе, группе.

**Адекватный** – соответствующий.

**Биографический метод** (от греч. *biographia* – жизнеописание) – распространенный метод исследования в науках о человеке и обществе, рецензирования творчества кого-либо, в центре которых стоит изучение индивидуального жизненного пути. Биографический метод используется обычно для исследования установок, мотивов личности, ее социально-психологической структуры. В результате субъективные элементы превращаются в показатели объективных социальных процессов.

**Взаимодействие (интеракция)** – действие по согласованию, взаимная связь предметов, явлений, их обусловленность.

**Воздействие (влияние)** – действие, направленное на кого-либо, с целью достичь результата.

**Деятельность** – целенаправленный процесс преобразования действий, специфический способ отношений человека к окружающему миру.

**Дискуссия** (от лат. *discussio* — рассмотрение, исследование) - публичное обсуждение какого-либо спорного вопроса, проблемы; спор. Двумя важнейшими характеристиками дискуссии, отличающими её от других видов спора, являются публичность (наличие аудитории) и аргументированность. Обсуждая

спорную (дискуссионную) проблему, в которой каждая сторона, оппонируя мнению собеседника, аргументирует свою позицию. Жанр, особенно притягательный для телеэкрана, так как ярко демонстрирует движение живой мысли, процесс ее рождения, развитие, достижение цели, происходящие на глазах у зрителей.

**Драма** (гр.drāma - действие)- 1) в широком смысле - всякое сюжетное литературное произведение, написанное в разговорной форме и без авторской речи; б.ч. предназначается для представления в театре; в узком смысле - литературное произведение такого рода, отличающееся от комедии серьёзностью конфликта, глубиной переживаний; 2) всякое потрясающее событие в жизни.

**Драматургия** – способ организации жизненного материала, в основе драматургии лежит конфликт – столкновение двух противоположных начал: положительного и отрицательного, добра и зла и т.д.

**Завязка** – начало действия.

**Идеология** (от греч. idea – идея, образ и logos – слово, понятие, участие) – система идей, выражающая интересы, мировоззрение, идеалы к-л. класса, общества или социального движения. Идеология формируется из наличного материала идей учеными, философами, художниками, религиозными и политическими деятелями. Степень распространения и глубина усвоения идеологии зависят от соответствия ее ценностных ориентаций интересам, чувствам и настроениям широких масс, а также объективным закономерностям общественного развития.

**Идея** (от греч. idea – идея, образ) – основная мысль произведения, выражение авторской позиции, своего рода фокусирование взглядов автора на действительность. На телевидении идея нередко обусловлена вещательной политикой канала.

**Интеллигенция** (от лат. intelīgens – понимающий, знающий, умный) – социальный слой людей, профессионально занятых умственным (преимущественно высококвалифицированным) трудом.

**Интерактивность** – обратная связь со зрителем.



**Классицизм** (от лат. *classicus* – образцовый) – стиль и направление в европейском искусстве XVII-начала XIX в., для которого характерно следующее: опора на представления о разумной закономерности мира»; стремление к выражению идеи гармоничного устройства общества, основанного на вечных законах разума, согласно Декарту, признание античного искусства высшим образцом; опора на традиции Высокого Возрождения.

**Комментарий** (от лат. *commentarius* – толкование) – разновидность оперативного аналитического материала, разъясняющего смысл актуального общественно-политического события, документа и т.п.

**Коммерциализация** - 1) широкое использование коммерческих начал в экономике, расширение количества коммерческих организаций; 2) подчинение деятельности целям извлечения прибыли.

**Композиция** (от лат. *composition* – сочинение, составление, связь, соединение) – закономерное построение произведения, гармоничное соотношение отдельных его частей (компонентов), образующих единое целое, принцип организации отображаемого автором материала.

**Конвергенция СМИ** - взаимодействие, приобретение общих характеристик, сближение, взаимопроникновение различных каналов и средств коммуникации в условиях применения высокоскоростных цифровых форм доставки информации, с реальной перспективой дальнейшего слияния разнородных СМИ на общей компьютерно-цифровой базе.

**Креативность («творчество»)** – способность человека к нестандартному творческому мышлению; способность человека принимать конструктивные решения в нестандартных ситуациях.

**Критика** (от фр. *critique* из др.-греч. «искусство разбирать, судить») — выявление противоречий разбор (анализ), обсуждение чего-либо с целью дать оценку (напр., литературная критика), отрицательное суждение о чем-либо (в науке, искусстве, общественной жизни и т. д.), указание недостатков, исследование, научная проверка достоверности, подлинности чего-либо (напр., критика текста, критика исторических источников).

**Кульминация** – высшая точка развития действия.

**Культура** – символическая система, формирующаяся благодаря развитию разнообразных видов человеческой деятельности, имеет свои специфические черты, которые отражаются в языковой системе и проявляются в поведении людей. Функции культуры: адаптационная, информационная, интегративная, коммуникативная.

**Маргинальность** (от лат. *marginalis* – находящийся на краю) – в широком смысле – пограничное, промежуточное, структурно неопределенное социальное состояние индивида или группы. Характеристика относительно устойчивых социальных явлений, возникающих в результате расшатывания нормативно-ценностных систем под воздействием межкультурных контактов, социальных и технологических сдвигов и др. факторов.

**Массовая культура** – знаково-символическая система, представляющая собой совокупность социальных оценок, образцов поведения, распространяемых средствами массовой коммуникации. Явление культуры XX в., порожденное научно-технической революцией, урбанизацией, разрушением локальных общностей и размыванием территориальных и социальных границ. Массовизация культуры непосредственно связана с развитием СМИ, которые благодаря своей технической мощи видоизменили способы производства и распространения культурных ценностей, усилили профессионализацию и институционализацию в сфере культуры, оказали влияние на традиционные народные формы культуротворчества, способствовали созданию массовой аудитории потребителей культурной продукции.

**Массовое сознание** - тип общественного сознания, выделяемый в составе последнего наряду с общечеловеческим и групповым сознанием и связанный с деятельностью особого рода социальных общностей – масс. В содержательном отношении массовое сознание – широкая совокупность идей, представлений, иллюзий, чувств, настроений, отражающих все без исключения стороны общества, принципиально доступные массам и способные вызвать их интерес.

**Массовая коммуникация** – процесс, включающий в себя извлечение, переработку и передачу с помощью быстродействующих технических устройств социально значимой информации, существующей в знаково-символической форме, а также прием этой информации численно большими, социально разнородными, рассредоточенными аудиториями.

**Медиа** – совокупность средств аудио-, теле- и визуальной коммуникации.

**Медиакритика** – особая область журналистики, которая является творческо-познавательной деятельностью, в ходе которой осуществляется познание актуальных творческих, профессионально-этических, правовых, экономических и технологических аспектов информационного производства в средствах массовой информации с акцентом на творческую сторону создания медийного содержания.

**Мемуáры** (фр. *mémoires*), *воспоминания* — записки современников, повествующие о событиях, в которых автор мемуаров принимал участие или которые известны ему от очевидцев. Важная особенность мемуаров заключается в установке на «документальный» характер текста, претендующего на достоверность воссоздаваемого прошлого.

**Миф** (от греч. *mythos* – предание, сказание) – фантастическое, символическое представление о богах, легендарных героях, сверхъестественных силах, объясняющее происхождение и сущность мира, предназначение человека. Различаются мифы: героические, космогонические (о происхождении Вселенной), антропогонические (о происхождении человека), этиологические (объясняющие причины событий и обычаев) и др.

**Мифология** – 1) совокупность мифов; 2) наука, изучающая мифы, их возникновение, содержание, распространение.

**Мода** (от лат. *modus*- мера, образ, правило) – форма социальной регуляции, вызывающая периодическую смену образцов массового поведения. Наиболее явное и полное развитие мода получила в области оформления внешности человека, прежде всего в одежде, а также в других изделиях быта. Однако

реальная сфера действия моды распространяется на искусство, архитектуру, речевое поведение и т.д.

**Модернизм** (от фр.moderne – современный) – направление в искусстве конца XIX- XX в. Характеризуется разрывом с традициями реализма; стремлением утвердить новые начала искусства; условностью стиля; непрерывным обновлением художественных форм.

**Мониторинг** — процесс систематического или непрерывного сбора информации о параметрах сложного объекта или процесса.

**Музыка** (от греч. Μουσική от *μῦσα* — муза) — разновидность искусства, воплощающая идейно-эмоциональное содержание в звуковых художественных образах.

**Негативизм** – любое необоснованное, немотивированное сопротивление воздействию других людей; наблюдается как при патологическом нарушении характера и поведения, так и у психически нормальных детей при «неправильном» воспитании.

**Новость** – оперативное информационное сообщение.

**Обозрение** – один из традиционных, устойчивых жанров аналитической публицистики. Признаки обозрения: факты отбираются и группируются в соответствии с определенной авторской целью, факты рассматриваются в их взаимодействии, нередко материал обозрения ограничен хронологическими или тематическими рамками. Тематическое обозрения ограничены сферой конкретной проблематики.

**Пародия** – вид сатиры, иносказание, некоторое искажение предмета, при помощи которого раскрывается суть предмета и доказывается некоторое его расхождение от некоего идеала.

**Постмодернизм** – совокупность явлений в культуре (философии, литературе, искусстве) индустриально развитых стран XX- начала XXI в. Характеризуется объединением в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и художественных приемов, заимствованных из разных эпох, регионов и субкультур.

**Пропаганда** (от лат. propaganda – подлежащее распространению) – деятельность, направленная на распространение знаний, художественных ценностей и другой информации с целью формирования определенных взглядов, представлений, оказания влияния на социальное поведение людей.

**Развязка** – конец, завершение конфликта, действия.

**Реализм** (от лат. realis – вещественный, действительный) – форма художественного сознания, берущая начало в эпохах Возрождения и Просвещения. Ведущие принципы: объективное отображение существенных сторон жизни, воспроизведение типичных характеров и ситуаций, жизненная достоверность.

**Реалити-шоу** – разновидность ток-шоу, суть которых заключается в непрерывном наблюдении за группой людей, находящихся в специально созданных условиях, как правило, в замкнутой системе, благодаря чему достигается «эффект присутствия».

**Репортаж** – информационный жанр журналистики, оперативно, с необходимыми подробностями, в яркой форме сообщаящий о каком-либо событии, очевидцем или участником которого является автор.

**Рефлексия** – 1) размышления, анализ собственных мыслей и переживаний; 2) размышление, полное сомнений и переживаний.

**Рецензия** (англ. review, обзор) — анализ, разбор, некоторая оценка публикации, произведения или продукта, жанр газетно-журнальной публицистики, литературной критики. Рецензия может относиться к материальным вещам (приборы, аксессуары, бытовая техника), компьютерным технологиям, художественной литературе, музыке, фильмам, компьютерным играм. Рецензироваться могут также текущие события, общественные заявления и происшествия. В дополнение к критическому утверждению, автор рецензии может выставить предмету рецензирования некоторую оценку для указания относительной ценности рецензируемого предмета.

**Рецензирование** (англ. Peer review) является процессом, благодаря которому учёные оценивают работы своих коллег, которые были опубликованы в

научной литературе. Обзор компьютерных программ также является рецензированием.

**Романтизм** – направление в европейской и американской культуре конца XVIII- первой половины XIX в., выдвигавшее на первый план индивидуальность. Противопоставлял утилитаризму и нивелированию личности устремленность к безграничной свободе, жажду совершенства и обновления, пафос личной и гражданской независимости.

**Стиль** – это качество формы, закон ее строения, генетически обусловленный спецификой содержания. Стиль, рожденный одним содержанием, может приспособливаться для выражения совсем иного содержания.

**Скептицизм** (от греч. skeptikos – расследующий) – философская концепция, подвергающая сомнению возможность познания объективной действительности.

**Способность** – 1) возможность осуществлять какую-либо деятельность, умение делать что-то; 2) индивидуальная особенность личности, обусловленная предрасположенностью к осуществлению какого-либо деятельности.

**Средства массовой коммуникации (СМК)** – технические средства, обеспечивающие процесс передачи информации, а также ее сохранение.

**Стереотип социальный** (от греч. stereos – твердый и typos – отпечаток) – схематизированное представление о каком-либо социальном объекте (человеке, группе, явлении), обладающее большой устойчивостью.

**Сюжет** (фр. sujet - предмет) – ход повествования, способ раскрытия (и развития) темы на основе ее драматургии.

**Сценарный план** – схематичный перечень эпизодов, из которых будет состоять экранное произведение; программа действий для всех участников производственно-творческого процесса по созданию и выдаче передачи в эфир.

**Творчество** – деятельность человека, результатом которой является продукт неординарный, уникальный, непохожий на другие.

**Театр** (от греч. teatrov — место для зрелищ, затем — зрелище) — одно из направлений искусства, в котором чувства, мысли и эмоции автора (творца, ху-

дожника) передаются зрителю или группе зрителей посредством действий актёра или группы актёров.

**Театральное направление** – это совокупность произведений, созданных на основе одного творческого метода, близких по ряду существенных идейно-эстетических признаков и претендующих на выражение художественной картины мира.

**Тема** (гр. *thema* – положение, о котором рассуждают) – предмет изображения, также вопрос, выделенный автором как самый главный для данного материала.

**Течение** – то конкретное проявление и преломление художественного направления, вызванное преимущественным развитием того или иного аспекта направления. На базе одного творческого метода могут развиваться различные течения и школы, относящиеся к одному и тому же направлению.

**Телевидение** – одно из средств массовой коммуникации, обеспечивающее прием и передачу движущих и неподвижных объектов на расстоянии. Включает в себя область науки, культуры и техники, связанную с передачей на расстояние и приемом изображений, и учреждения, осуществляющие вещательные передачи.

**Телекритика** — профессиональная оценка и истолкование продуктов телевизионного вещания: телепрограмм, телепередач и даже деятельности и идеологии телеканалов; обзор телевизионных программ; выявление и утверждение творческих и профессиональных принципов тех или иных направлений телевизионного вещания; один из видов журналистского творчества на телевидении.

**Ток-шоу** – телевизионный жанр, характеризующийся интерактивностью, предопределенностью ролей участников, целью и форматом их общения, специфической тематикой.

**Традиция** (от лат. *traditio* - передача) – элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенных обществах, классах и социальных группах в течение длительного

времени. Традиция охватывает объекты наследия (материальные и духовные), процесс социального наследования и его способы.

**Формат** (на телевидении) – концепция программы, основной сюжетный ход, обобщающая модель передачи.

**Формирование** – придание формы; придание чему-либо законченности, определенности; выработка, воспитание в ком-либо определенного качества, черты характера.

**Художественная картина мира** - это воссозданное средствами театрального искусства целостное синтетическое представление о конкретно-исторической действительности, результат специфического «удвоения» социального бытия.

**Ценность** – внутренний, эмоционально освоенный ориентир деятельности, наличие которого подтверждается поступками и делами отдельного человека.

**Эволюция** (от лат. *evolutio* – развертывание) – развитие явления или процесса в результате постепенных непрерывных изменений, переходящих одно в другое без скачков и перерывов, при сохранении качественной определенности в ходе качественно-количественных изменений.

**Экспозиция** – своеобразный пролог.

**Эссе** (из фр. *essai* «попытка, проба, очерк», от лат. *exagium* «взвешивание») — жанр философской, эстетической, литературно-критической публицистики. Эссе сочетает подчеркнуто индивидуальную позицию автора с непринужденным, подчас парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь.

**Эстрада** — вид сценического искусства подразумевающий собой как отдельный жанр так и синтез жанров: пение, танец, оригинальное выступление, цирковое искусство, иллюзии.

**Язык** – упорядоченная коммуникативная знаковая система, служащая для передачи информации.



*Учебное издание*

**Даутова Резида Вагизовна**

**Основы телевизионной критики**

**Дизайн обложки  
М.А. Ахметов**

**Подписано в печать** \_\_\_\_\_

**Бумага офсетная. Печать цифровая.**

**Формат 60х84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. \_\_\_\_\_.**

**Тираж \_\_\_\_\_ экз. Заказ \_\_\_\_\_**

Отпечатано с готового оригинал-макета  
в типографии Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужи́на, 1/37  
тел. (843) 233-73-59, 233-73-28